فلسفة الفن

في التصوير الإيطالي في عهد النهضة

فلسفة الفن .. في التصوير الإيطالي في عهد النهضة

هيبوليت تين

مراجعة: الياس يعقوب

الطبعة الأولى: ١٩٤٧

الطبعة: ٢٠٢٣

العربية للاعلام والفنون والدراسات الانسانية والنشر

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكو ر- الهرم – الجيزة - مصر
هاتف: ٣٥٨٦٧٥٧٦ ــ ٣٥٨٦٧٥٧٥
http://www.azhabooks.com
E-mail: info@azhabooks.com

بطاقة فهرسة أثناء النشر

تين، هيبوليت - مراجعة: الياس يعقوب - فلسفة الفن .. في التصوير الإيطالي في عهد النهضة
– الجيزة – أزهى ،٢٠٢٣
١٢٣ ص، ١٨*٢١ سم.
الترقيم الدولي: ٠ – ٨ – ٨٦٢١٢ – ٩٧٧ - ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع: ١٥٥٢٣ / ٢٠٢٢

هيبوليت تين

فلسفة الفن

في التصوير الإيطالي في عهد النهضة

مراجعة

الياس يعقوب

الفصل الأول

طابع التصوير الايطالي

"النهضة" هي تلك الحقبة المجيدة التي يتفق الناس على اعتبارها أروع ما بلغه الابداع الايطالي. وهي تشمل، علاوة على الربع الأخير من القرن الخامس عشر، الثلاثين أو الأربعين سنة الأولى من القرن السادس عشر. في هذا النطاق الضيق ازدهر الفنانون الكاملون أمثال ليونارد دفنشي (Leonard de Vinci)، ورافائيل (Raphael)، وميكلانج (Michel-Ange) واندريا دل سارتو (Andres del Sarto) وفرا بارتولومو (Fra Bartolomeo) وجيورجيون (Giorgione) وتيسيان (Titien) وسيباستيان دل بيومبو (Sebastien del Piomho) وكوريج (le Correte). وهذه الفسحة واضحة الحدود، أن تقدمتها وجدت فناً ناقصاً، خالياً من الاتقان يتصف بالجفاف والتشدد، يتجلى في آثار محاولين أمثال أنطونيو پولا يولو (Antonio Polaiolo) وفرا فيليبو ليپي (Fia Filippo Lippi) ودومينيكو غيرلانداجو (Domenico Ghirlandajo)، وجان بلين (Jean tellin) وأن تجاوزتها وجدت فناً مبتذلاً وتلاميذ يعمدون إلى

المبالغة أو مجددين بدون كفاءة أمثال يوليوس رومان (Jules Romain)، وروسو(le Rosso)، وبريماتيس (primatice) ومدرسة كاراش (Carrache) فقبلاً نبت الفن وأخيراً ذبل.

أما الأزهرار فهو بين البداية والنهاية، ودام نحو خمسين سنة. فإذا صادفنا في الزمن المتقدم مصوراً قارب فنه التمام كما زاكسيو، يجوز لنا أن نعتبره مفكراً على فنه سيما العبقرية، أو مبتكراً منفرداً ينفذ بصره بغتة إلى ما وراء عصره، أو سباقاً مغموراً ليس له لاحق، حتى أن قبره خلا من كل كتابة، وعاش فقيراً مؤثراً العزلة، ولم تدرك عظمته المبكرة إلا بعد مرور نصف قرن .. وفي الزمن التالي لا نعثر على مدرسة مزدهرة وقوية إلا في البندقية، المدينة الوحيدة التي لم تمن بالانحطاط إلا بعد المدن الأخرى. والتي ظلت طويلاً مستقلة، متسمحة، مجيدة بعد أن انحطت النفوس وزاغت العقول بتأثير الفتح والضغط والفساد التام.

يمكننا أن نشبه هذا العصر الذي اتصف بالإبداع الرائع، وبلغ غاية الاتقان، بالمنطقة الكائنة في سفح جبل حيث تغرس الكرمة، ففي القسم العلوي منها لا يجود العنب لأن الهواء شديد البرودة، وفي القسم السفلي لا يجود أيضاً لأن التربة كثيرة الرطوبة. هذه هي العلة وهذه هي السنة. فإذا وجد شذوذ، وهذا نادر، يمكننا تعليله. قد يجوز أن تصادف في الحقل السفلي غرسة منفردة، تسري فيها ملوية ممتازة،

تنتج رغم البيئة، بعض العناقيد اللذيذة. لكن هذه الغرسة تنفرد في شذوذها ولن تتكاثر وتحسب في عداد الخوارق التي تلقيها فوضى القوى الفاعلة المتراكمة في مجرى القوانين الثابتة. وليس ببعيد أن تجد في الحقل العلوي زاوية نما فيها الكرم نمواً باهراً بسبب توفر ظرف خاص وطبيعة التربة وملجأ في السفح، والنشوء على مقربة من ينبوع. في كل هذه الأسباب مجتمعة تمنح الغرسة أغذية أو حماية قد لا تجدها في مكان آخر.

إن القانون العام يظل سليماً ويمكننا أن نستنتج أنه يوجد نوع من التربة ودرجة من الحرارة يتوقف عليهما نجاح الكرمة. وكذلك، فإن القانون الذي يهيمن على نتاج التصوير الكامل يبقي صحيحاً. وفي إمكاننا أن نبحث عن الحالة الذهنية والعادات التي انبثق عنها هذا التصوير.

في البدء يجب أن نعرف هذا التصوير ذاته، لأننا إذا نعتناه بالكامل أو التقليدي (الكلاسيك)، درجاً على اللفظ المألوف، لا نشير إلى طابعه، بل إننا نسلكه في فئته. وإذا كان له فئته، فله أيضاً طابعه، وأعني بذلك بيئته الخاصة التي لا يتعدى نطاقها، أن هذا التصوير يزدري ويهمل المناظر، ألا تجد أن للأشياء الجامدة مصورين يعتنون بها إلا في الفلاندر. أما المصور الايطالي فلا يتخذ إلا الإنسان موضوعاً لفنه، وليست الأشجار والبرية والمعامل في نظره إلا لواحق.

ويزعم فازاري (vasari) أن ميكلانج، سيد المدرسة قاطبة بدون منازع، حيث يصرح قائلاً أنه يجب أن تترك هذه المواضيع لذوي المواهب الدنيا ليتسلوا بها ولتكون لهم عوضاً، لأن الجسم الإنساني هو غرض الفن الحقيقي. ولما انحط التصوير العظيم في زمن المتأخرين من البنادقة وخاصة في عهد مدرسة "كاراش" طفق المصورون يلتفتون إلى الطبيعة، ومع ذلك فإنهم لا يتخذونها إلا زخرفاً، فيصورون (فيلا) وفق طراز هندسي، وحديقة أرميد، ومسرحاً تتمثل فيه خصائص الريف والأبهة والجمع بأسلوب رفيع ومنسق، بين التخنث الأسطوري ومجون الأسياد. ففي هذه المناظر تظهر الأشجار غير واضحة ولا تنتسب إلى جنس معين: وتنظم الجبال لتسر الأنظار، وتتجمع الهياكل والخرائب والقصور في صفوف أبدعها الخيال: وتفقد الطبيعة استقلالها الخلقي وملائقها الخاصة لتتقيد بالإنسان وتزبد أفراحه وتزيد في سعة مساكنه.

ومن جهة أخرى نرى مصوري عصر النهضة يتركون للفلمنكيين تقليد الحياة الواقعية والشخص العصري في ثوبه العادي يمارس شؤون حياته اليومية بين أثاثه الحقيقي، وفي النزهة والشارع، وجالساً إلى المائدة، وفي دار البلدية والحانة. وبالجملة فإن الصورة تبرزه لنا كما اعتدنا أن نراه بأعيننا، شريفاً كان أم نصفاً (بورجوازياً) أو فلاحاً مع كافة الخصائص العديدة والبارزة التي تتصل بطبعه وحرفته وحالته. إنهم يقصون هذه التفاصيل لأنها تحسب مبتذلة. وكلما سما الفن، نراهم

يهجرون شيئاً فشيئاً المطابقة الحرفية والمماثلة الواقعية. وعند انبلاج العصر العظيم بدأوا يتخلون عن إفحام صور حقيقية في اللوحات. ومن يتدبر النقش على الجدران الذي ينسب إلى المصورين المتقدمين، من فيليبو ليبي إلى بولا بولو، وأندريا ده كاستانيو، وجان بلين، حتى ما زاكسبو نفسه، يرى أنهم كانوا يحشرون فيه كثيراً من الصور المعاصرة، وأن الخطوة الكبرى التي تفصل بين الفن المكتمل والفن المبتدئ، تتجلى في ابتكار الأشكال التامة التي تتبينها عين الروح وتعجز عن إدراكها عينا الرأس.

وينبغي أيضاً أن نزيد في تحديد فن التصوير الكلاسيكي. إذا استطعنا أن نميز بين الروح والجسم في الشخص الخيالي الذي يستهدفه هذا الفن، تيسر لنا أن نلاحظ أنه يولي الروح المقام الأول. ذلك أنه ليس صوفياً ولا روحانياً ولافجوعاً (دراماتيك)، ولا ينتوي أن يمثل لفظ العالم النفسي والرفيع، والنفوس المفتونة والبريئة، والمعتقدات اللاهوتية أو الكنسية وغيرها، من الموضوعات التي ظلت أشغولة الفن الناقص في العهد المتقدم منذ جيوتو (Giotto) وسيمون ممي (s. Memmi) حتى أنجليكو (B. Angeliec) ثم ما لبث أن هجر العصر المسيحي والرهباني كي يلج إلى العصر العلماني والوثني. ولا ينتوي أبداً أن يقتطع ويثبت على القماش مشهداً عنيفاً أو أليماً من شأنه أن يغري بالشفقة أو يبعث الرهبة كما صنع دلاكروا (Delacroix) في "ميتة أسقف لباج" ودكان (Decamps) في "الميتة"، أو في "معركة

سينبر"، وآري شيفر(Ary Scheffer) في "الباكي"، ولا يرمي أبداً إلى التعبير عن المشاعر العميقة المتطرفة المعقدة كما فعل دلاكروا في "هملت" أو في "تاس". وسوف لا يتوخى إحداث التأثرات المتنوعة أو القوية إلا في العصر التالي عندما يصبح الانحطاط ظاهراً، كما يبدو في المجدليات الفاتنات الحالمات، والمريمات المفكرات الحساسات، والاستشهاد الفاجع الصاخب.

إن الفن المؤثر الذي يهدف إلى التأثير وتشويش الشعور المتهيج المريض، يناقض توازنه. على أن الحياة الخلقية لا تصرفه عن التفكير في الحياة الطبيعية. وعلة ذلك أنه لا يتمثل الإنسان كائناً سامياً خانته أعضاؤه ولعل ليونارد دافنشي هو المصور الوحيد السباق في إبداع كافة الأفكار والطرف الحديثة. هو ذو عبقرية جامعة ومصفاة، وباحث متوحد ونَهِم، تتخطى تكهناته حدود عصره حتى تكاد تبلغ أحياناً عصرنا الحاضر. ويرى الفنانون الآخرون، وكثيراً ما يشاركهم دفنشي في هذا الرأي، أن الشكل غاية لا وسيلة، وليس منوطاً بالسيماء والملامح والحركات والحالة والعمل. فجاء إنتاجهم فنياً، وليس أدبياً أو شعرياً. ويقول سليني (cellini): "إن الغرض الهام من فن الرسم هو أن نحسن رسم رجل وامرأة عاريين". وفي الحقيقة، إنهم يبدؤون جميعهم تقريباً بالصياغة والنحت" وأن أيديهم لمست بروز العضلات، وسايرت انحناء الخطوط، وشعرت بتداخل العظام إنهم يتوخون قبل كل شيء أن يبرزوا للعيان الجسم الإنساني الطبيعي، أعني

بذلك الجسم السليم، النشيط القوي، الحائز على جميع خصائص المصارعين والحيوانية وعدا ذلك، فإنهم يهدفون إلى الجسم البشري البالغ الكمال، الذي يقرب من النموذج الإغريقي، المتزن والمنسجم في كافة أجزائه، فقد اختبر وأثبت في وضعية موفقة جداً، وزين وأحيط بأجسام أخرى أحسن جمعها وتم انسجامها فأضحى الأثر الفني كله يوحي إلى الذهن فكرة عالم جسماني شبيه بالأولمب القديم، أعني عالماً عليه مسحة الألوهية أو البطولة وبلغ التفوق والكمال.

هذا هو الابداع الخاص الذي امتاز به هؤلاء الفنانون. وهناك آخرون تفوقوا في التعبير تارة عن حياة الطبيعة، وطوراً عن حقيقة الحياة الواقعية، ومرة عن المآسي وأعماق النفس، وأخرى عن عظة أخلاقية أو اكتشاف تاريخي أو نظرة فلسفية.

ويوجد في آثار انجليكو والبرت دورير (albert Durer)، ورمبراند (Rembrand) ودلا كروا، وديكان، كثير من النماذج الصالحة أو أصول فن التربية والتعلم، أو علم النفس، وكثير من الوداعة الذاتية والمنزلية، والأحلام الحادة والبعد بطبيعة المتصفة بالعظمة أو الأهواء الداخلية ويعتبرون أنفسهم إنهم خلقوا عرقاً فريداً يمتاز بأجسامه الكبيرة النبيلة التي تحيا عزيزة شريفة، وتنبئ عن جيل بشري أشهم وأقوى وأهدأ وأنشط، حالفه التوفيق أكثر مما حالفنا. ومن هذه السلالة وسابقتها، وليدة النحاتين الإغريق، انبثقت في

البلدان الأخرى، كإسبانيا وفرنسا والفلاندر، الصور المثالية التي شاء فيها الانسان أن يعلم الطبيعة: كيف كان ينبغي عليها أن تصنعه؟ وكيف لم تصنعه على غرارها؟

الفصل الثاني

الشرط الأولي

لقد عرفنا النتاج، وبقي علينا، عملاً بأسلوبنا، أن نعرف البيئة التي نشأ فيها، لندرس أولاً العرق البشري الذي أنتج هذا الفن إن هؤلاء الناس نهجوا هذا النهج في فنون الرسم بسبب غرائز قومية ثابتة. فالخيال الإيطالي تقليدي (كلاسيكي)، أعني بذلك أنه لاتيني، يماثل خيال الإغريق والرومان القدماء.

وشاهدنا على ذلك، ليست الآثار التي ظهرت في عصر النهضة فقط، من نحت وبنيان وتصوير، بل هندسة بنائه في القرون الوسطى وموسيقاه المصرية. ففي القرون الوسطى انتشرت الهندسة القوطية في سائر أنحاء أوروبا، لكنها تأخرت في دخول ايطاليا، ولم ينفذ منها إلا مقتبسات ناقصة. وإذا قدر لنا أن نصادف فيها كنيستين مبنيتين تماماً على الطراز القوطي، إحداهما في ميلانو والأخرى في دير اسيز (Assise)، فلأنهما من نتاج مهندسين غرباء عنها. حتى إن الايطاليين ظلوا يبنون وفق الطراز القديم في زمن الغزاة الجرمان، وعندما بلغ الحماس المسيحي أشده، وعندما لقحوا الطراز القديم بعناصر التجدد،

ظلوا يتذوقون الأشكال المتينة والجدران الضخمة والاعتدال في الزخرف والنور الطبيعي الصافي، وأن أبنيتهم وما امتازت به من قوة ومزح وهدوء وأناقة، تنافض التعقد الأهيب، والصياغة المنتفخة، والسمو الكئيب، والنور الباهت أو المشوه، تلك التي تتجلى في الكاتدرائيات الكائنة عبر الجبال.

هكذا كانت موسيقاهم الغنائية، ولما تزل واضحة النسق، يلذ وقعها في الأذن حتى في التعبير عن المشاعر الحزينة، فتعارض بتناسبها ووضوحها وإيقاعها وعبقريتها المسرحية البليغة الوضاءة الصافية، الموسيقى الألمانية الآلية، الجزيلة العظمة، المطلقة العنان، الشديدة الغموض أحياناً، والتي تصلح كثيراً للتعبير عن أدق الخواطر وأعمق العواطف، وغير ذلك مما يعتري النفس الرصينة التي تستشف اللانهاية وما وراء المحسوس في أثناء استشراقها المجهول وقلقها، ولو كنا تفحصنا نهج الايطاليين خاصة والشعوب اللاتينية عامة في الحب والمناقب..

ولو كنا تبصرنا في آدابهم وعاداتهم ورأيهم في الحياة، لرأينا خيالاً مماثلاً لهذا الخيال ينبثق من سائر هذه الحالات. والعلاقة التي تميزه هي القريحة والذوق في التنسيق، وبالتالي حسن الترتيب والشكل المنسجم الصحيح. هو أقل دماثة ونفاذاً من الخيال الجرماني، ويتعلق بالظاهر أكثر مما يتعلق بالباطن، ويؤثر الزخرفة الخارجية على الحياة الداخلية، هو أكثر وثنية وأقل تديناً، وأكثر فناً وأقل فلسفة، وأوضح حدوداً

وأجمل. يفهم الإنسان أكثر مما يفهم الطبيعة، ويدرك كنه الإنسان باعتباره كائناً اجتماعياً أكثر مما لو كان في طور الهمجية ويشق عليه أن يحذو حذو الخيال الجرماني فيسف ليقلد ويمثل الهمجية والفظاظة والغرابة والمفاجأة والفوضى وفوران القوى الغريزية، وخصائص الفرد العديدة، والمخلوقات الدنيا أو التي لا شكل لها، والحياة الصماء والغامضة الحالة في كل مراتب الكائن الحي، وليس مرآة شاملة جامعة لأن تعاطفه محدود. لكنه يتفوق في الحقل الذي اختص به، أعني الشكل. وبالمقارنة يظهر ذهن الشعوب الأخرى فظاً وجافاً. وقد انفرد وحده بالاهتداء والإبانة عن الاتساق الطبيعي الكائن بين الأفكار والصور. وقد تجلى هذا الخيال، على أتم وجه، فيما أنتجه شعبان عظيمان: أحدهما الشعب الفرنسي، وهو أوفر حظاً من صفات الشعوب الشمالية، وأقل خيالاً، وأكثر إيناساً، وينسب إليه تنسيق الأفكار الصريحة أعني أسلوب التفكير وفن المحادثة. والآخر الشعب الإيطالي، وهو أوفر نصيباً من صفات أهل الجنوب، وأكثر فناً وأقدر على التصور وأبرع في تنسيق الأشكال الحسية، أعني الموسيقى وفنون الرسم.

إن هذه القريحة القطرية، التي ظهرت بوادرها فيه منذ نشأته، وصاحبته في كل أدوار تاريخه، واتسمت بها أفكاره وعمله، قد أنتجت آثاراً في غاية الكمال لما صادفت ظروفاً ملائمة في أواخر القرن الخامس عشر.

وفي الحقيقة، إن ايطاليا أنجبت وقتئذ دفعة واحدة، أو أوشكت، ليس خمسة أو ستة من كبار المصورين ذوي العبقرية النادرة، المتفوقين على كل من تقدمهم، أمثال ليونار دفنشي وميكلانج، ورافائيل، وجيورجيون، وتيسيان، وفيرونيز، وكوريج، بل أنجبت طائفة أخرى من المصورين الذين سما فنهم واكتمل، أمثال اندريا دل سارتن پونتورمو، والبرثينلي، وروسو، وجول رومان، وپونيفازيو، ولوينيان ... ومائة آخرين أقل شهرة تساموا في الذوق السليم، وتمكنوا من ناصية أسلوب أولئك، يؤلفون جيشاً ليس هؤلاء إلا القادة فيه. وثمت عدد مساوٍ تقريباً من النحاتين والمهندسين البارزين. بعضهم جاء متقدماً، والكثرة الساحقة معاصرة. ومن حول هذه الجماعات من الفنانين، التي بلغت شأوا بعيداً في التنوع والخصب، تألب الكثيرون من العارفين، والظهراء والسراة، وجمهور عظيم يسير في الموكب، ليس مقتصراً على الشرفاء والمتأدبين، بل يتكون من الطبقة البورجوازية والصناع وبسطاء الرهبان وأفراد الشعب. فأضحى الذوق الرفيع في هذا العصر ظاهرة طبيعية، سليقية وعامة، حتى باتت المدينة بأسرها، بما تحلت به من تعاطف وذكاء، تساعد في الآثار الفنية التي كان يمهرها الفنانون بتوقيعهم، ولا يجب أن يتبادر إلى الذهن، أن الفن في عصر النهضة هو وليد المصادفة العمياء، لأننا لسنا في صدد قوة سحرية قذفت على مسرح الوجود. بعض العقول التي أتقن صنعها، وفوجاً غريباً من ذوي العبقريات الفنية. ولا يمكننا إلا أن نقر أن سبب هذا الازدهار الفني

هو استعداد عام في النفوس وقابلية مدهشة منبثة في كافة طبقات الأمة وقد دام الفن ما دامت هذه القابلية.

ويلاحظ أنها تفتحت ثم زالت في أزمنة محدودة، وكذلك الفن فإنه ازدهر ثم انتهى في نفس الأزمنة. إن اتجهت في نموها صوب هذا الاتجاه، نحا الفن نحوها في نمائه. إنها بمثابة الجسم وهو بمثابة الظل: يولد بولادتها، وينمو بنموها، وينحط بانحطاطها ويقصد قصدها. هي تأتي به وتجتذبه وتنوعه تبعاً لتنوعها، فهو يترسم خطاها في كافة أجزائه وفي جميع صيرورته هي العلة الضرورية لوجوده. إذاً يتحتم علينا أن ندرسها مفصلاً كي نقف على حقيقتها ونفسره.

الفصل الثالث

الشروط الثانوية

إن هناك شروطاً ثلاثة يجب توفرها كي يستطيع الإنسان أن يتذوق وينتج التصوير الرفيع. يجب عليه أولاً أن يكون مثقفاً. إذ أن الفلاحين البؤساء الجهلة، الذين يقضون سحابة يومهم مكبين على العمل في حقولهم، والقادة في الحروب الذين ولعوا بالصيد واشتهروا بالنهم والشرب، لا عمل لهم إلا السير في المواكب والتفكير بالحروب، لا يستطيعون أن يدركوا أناقة الأشكال وتناسق الألوان لانغماسهم العظيم في الحياة الحيوانية. فالصورة زينة، سواء كانت في كنيسة أو قصر، ولكي ننظر إليها نظرة الفاهمين المغتبطين، ينبغي أن نتعفف قليلاً من المشاغل الفظة، وأن لا يكون كل تفكيرنا منحصراً في الأكل والشرب، وأن نكون قد جزنا عهد البربرية البدائية وما يصاحبها من طغيان وجفوة، وأن نتوق إلى الاستمتاع بالملذات الشريفة الدقيقة، بعد رياضة عضلاتنا، واطلاق العنان لغرائزنا الحربية، وإتباع حاجاتنا الجسدية. كان الفرد فيما مضى فظاً، فأصبح يهوى التأمل. كان

يستهلك ويخرب فأضحى يجمل ويتذوق. كان يعيش، فصار يزخرف حياته.

هذا هو الانقلاب الخطير الذي حصل في إيطاليا في القرن الخامس عشر. ففيه جاز الإنسان العادات الاقطاعية وبلغ الفكر الحديث. وقد حصل هذا الجواز في إيطاليا قبل غيرها من البلدان قاطبة. ويعزي هذا الأمر إلى أسباب كثيرة، منها أن الناس في هذه البلاد ذوو ذكاء مفرط وسرعة خاطر عظيمة. فكأن المدنية، بالنسبة إليهم، ظاهرة فطرية، إذ أنهم يكادون يبلغونها بدون عون، حتى أننا نقع في صفوف الفلاحين الذين عدموا كل أسباب التثقف، على ذكاء حاد طليق. لنقارن بينهم وبين الأشخاص الذين يمتون إلى ذات الطبقة في شمالي فرنسا وفي ألمانيا وانجلترا. إذا جرت المقاربة بصبح التحايز تبايناً صريحاً. فندل الفندق في إيطاليا والقروي يجيدون الحديث والفهم والتفكير، فيدلون بآرائهم ويعرفون الناس ويبحثون في السياسة ويقلبون الأفكار على وجوهها بيسر، كما يتصرفون في الكلام. فأحياناً يعبرون بوضوح، ودائماً بسهولة، وغالباً ما يجيدون التعبير. لاسيما وقد جنحوا شعوراً طبيعياً مرهفاً لتذوق الجمال. وما من بلاد يشاهد فيها أفراد الشعب يقفون أمام كنيسة أو صورة ويصرخون متعجبين: "يا الله! ما أجمله".

وللغة الايطالية، في محاولتها التعبير عن هذا الحماس الذي يهجم على القلب ويسطو على الحواس، نبرة ورنين وتفخيم يدعو الى الاعجاب، بينما نرى أمثال هذه الكلمات في اللغة الفرنسية جافة عاجزة عن إحداث الأثر نفسه.

إن هذا الشعب الذي يتوقد ذكاء، كانت الغلبة بجانبه لأنه سلم من الجرمنة، فلم يسحق ويستحيل كماجري للبلدان الأوربية الأخرى من جراء الغزوات التي قامت بها الشعوب الشمالية.

فالبرابرة لم يستقروا في بلاده إلا زمناً يسيراً ولم يعد تأثيرهم القشور. فنرى القوط الغربيون والفرنجة والقوط الشرقيون يغادرون البلاد أوسرعان ما طردوا منها. وإذا كان قدر للومبارديين أن يمكثوا فيها فلأن الثقافة اللاتينية طبعتهم بطابعها.

ويقول أحد الرواد القدماء: في القرن الثاني عشر استولت الدهشة على الجماعات الألمانية التابعة لفريدريك بربروس لما رأوا أن هؤلاء اللومبارديين قد استحالوا لاتيناً وكانوا يأملون أن يجدوهم لا يزالون محافظين على خصائص عرقهم. "فتخلوا عن خشونة الوحشية" "البربرية واكتسبوا من تأثير الهواء والتربة شيئاً من الرقة واللطف الرومانيين، واتقنوا" "التأنق في الكلام والآداب الاجتماعية التي تؤثر عن العادات القديمة ونهجوا نهج" "الرومان القدماء في تأسيس مدنهم وإدارة شؤونهم العامة".

وظل الناس في إيطاليا يتكلمون اللاتينية حتى القرن الثالث عشر. فالقديس أنطونيوس من پادوا يعظ باللاتينية، والشعب الذي بدأ يرطن باللغة الايطالية الوليدة، كان يفهم دائماً اللغة الأدبية. لأن القشرة الجرمانية التي امتدت حتى عمت الأمة، كانت رقيقة، وما عتمت أن ثقبت فوراً بسبب بعث الحضارة اللاتينية. ولم تتعرف ايطاليا إلى الملاحم والقصائد التي أصبحت منتشرة في كل أوروبا في عصر الفرسان والاقطاعيين، إلا عن طريق التراجم. وقد قلت فيما مضى إن فن البناء القوطي قد تأخر دخوله إلى ايطاليا وبشكل غير تام.

ولما استأنف الايطاليون البناء في القرن الحادي عشر عمدوا إلى اقتباس أشكال الهندسة اللاتينية أو استلهامها. وبتأثير المؤسسات والعادات واللغة والفنون، وفي أحلك وأشد ليالي القرون الوسطى، نشهد انعتاق أو انبعاث الحضارة القديمة على تلك الأرض التي وطئها البرابرة، ثم ما لبثوا أن ذابوا كما يذوب الثلج. لذلك، إذا شئتم أن تقارنوا بين ايطاليا في القرن الخامس عشر وبين غيرها من الأمم الأوربية، فستجدونها أكثر غنى وعلماً وتهذيباً، وأكثر أهلية التجميل حياتها، أعني إنها أكثر استعداداً لتتذوق وتنتج الآثار الفنية.

لم تكد انجلترا، في هذه الفترة، تخرج من حرب المائة سنة، حتى خاضت تلك الحرب الفظيعة المسماة "بحرب الوردتين" فكان الناس يقتتلون برباطة جأش، وبعد المعركة يبحثون عن الأطفال العزل

ويذبحونهم، ولم تكن حتى عام ١٥٥٠ إلا بلاداً يقطنها المزارعون والصيادون والفلاحون والجنود. وكان عدد المداخن في مدينة داخلية من مدن المملكة لا يتجاوز الاثنتين أو الثلاث. وكانت بيوت الأشراف الذين يقيمون في الريف أكواخاً مغطاة بالقش ومطينة بأغلظ أنواع التراب ولا منيرها إلا الضوء النافذ من خلال الأغصان المتشابكة. وكانت الطبقات المتوسطة تفترش حصراً من قش وتتوسد حطبة كبيرة مستديرة. فكأن الوسائد الوثيرة كانت وقفاً على النفساء. ولم تكن آنيتهم تصديرية بل خشبية.

أما في ألمانيا فقد نشبت حرب شديدة مجتاحة قام بها الموصوف Hussites وانتزعت السلطة من يد الإمبراطور، وكان الأشراف جهلة سفهاء، وقد اعتاد الناس اللجوء إلى القوة كلما دعا داع ليقنعوا بأنفسهم. ومن مطالعة المذكرات التي خلفها "هانس ده شوفينبخن" Hans de Schoveinichen وأحاديث لوثيروس نستطيع أن نتبين المدى الذي بلغه الأشراف والمتأدبون في العربدة والفظاظة.

وكانت فرنسا يومذاك في أسوأ عهد من عهود تاريخها، فالبلاد محتلة يعبث فيها الإنجليز وكانت الذئاب على عهد شارل السابع (١٤٢٢–١٤٦١) تتسلل في ضواحي باريس. وبعد أن طرد الإنجليز، هبت العصابات المسلحة والجنود الهاربون يقتاتون من خيرات الفلاح ويبتزون أمواله ينهبون كلما عن لهم، وأن خرافية اللجنية الزرقاء" تتواتر عن أحد

السادة السفاحين "جيل ده رتز" -Gilles de Net- ١٤٠٤-١٤٤٠.

وظلت النخبة المختارة من أبناء الأمة والإشراف في حالة بداوة وتوحش حتى آخر ذلك. العصر، مما حدا السفراء البنادقة إلى القول إن سيقان السادة الفرنسيين مقوسة ومعوجة لأنهم يقضون معظم أيام حياتهم على ظهور الخيل. ويصف رابليه Rabeinis في منتصف القرن السادس عشر الفظاظة القذرة والبهيمية الملازمة للأخلاق القوطية. وكتب الكونت "بالدازار كاستيليون" Baldasare Casti lione حوالي عام ١٥٢٥ يقول: "إن الفرنسيين يرون أن لا فضيلة إلا في السلاح، ولا يقيمون وزنًا لما تبقى، ولا يقتصرون على عدم تقدير الآداب، بل إنهم يمقتونها، ويرون أن المتأدبين هم أحقر الناس ويعتقدون إنه ما من عار يعادل العار الذي يصيب الإنسان أيًا كان، إذا ما قيل له إنك كاتب".

وبالجملة نرى أن النظام الإقطاعي يسود كل أوروبا، وأن الناس كالحيوانات الضاربة والقوية، لا يحلمون إلا بالأكل والشرب والحرب. أما إيطاليا فقد كانت على نقيض ذلك إذا توشك أن تكون بلادًا عصرية. إن السلام قد توطدت دعائمه بفضل زعامة آل مديتشي، وأن أفراد من الطبقة البورجوازية كانت تمارس الحكم بأساليب تبعث الاطمئنان. وكان هؤلاء يحذون حذو سادتهم من آل مديتشي،

فيزاولون الصناعة والتجارة وينشئون المصارف ويكسبون أموالًا طائلة، يتصرفون فيها تصرف القوم المفكرين. ولم تكن هموم الحرب لتنغص عليهم عيشهم، كما كانت الحال سابقًا وينوء بهم حملها العنيف المشؤوم. وعلة ذلك إنهم كانوا يعولون في الحرب على صواعد جماعة من المرتزقة تأصلت فيهم النزعة التجارية وامتازوا بالفهم، فسرعان ما تتحول الحرب على يدهم إلى ما يشبه المواكب، ولا يتقاتلون إلا سهوا. وتذكر أسماء معارك كثيرة لم يقتل فيها إلا ثلاثة جنود وأحيانًا جندي واحد، لأن الدبلوماسية تغني عن القوة وتنوب عنها.

يقول ما كيافليي: "يعتقد الملوك الإيطاليون إن على الأمير أن يحسن تدبيج رسالة أنيقة، ويتمكن في المراسلات من إنشاء جواب قارس، ويظهر في أحاديثه سرعة الخاطر والرقة ويجعلها خديعة، ويتزين بالحجارة الكريمة والذهب، ويكتنف الرونق طعامه ومنامه، ومحيط نفسه بكل أنواع الملاذ".

فلا بدع إذا أصبح القوم متأدبين، كثيري الاطلاع، ومن هواة الأحاديث العلمية ولأول مرة، منذ سقوط الحضارة القديمة، نرى جماعة من الناس يولون الملاذ الروحية المقام الأول. وقد اشتهر في هذا العصر جماعة النشوروين humanists العاملين بشغف على إحياء روائع الآداب القديمة من إغريقية ولاتينية. فطفقوا ينقمون في مكتبات أوروبا عن المخطوطات ليكتشفوها وينشروها، ولم يكتفوا بإدراك

معانيها ومدارستها، بل أخذوا يستوحونها. وأصبحوا قدماء روحًا وقلبًا يعبرون عن أفكارهم بلغة لاتينية فصيحة لا تقل فصاحة عن لغة معاصري شيشرون وفرجيل. فما لبث الإنشاء أن أصبح طليًا والفكر ناضحًا وعند ما ينتقل القارئ من قراءة الأبيات المتعبة ورسائل بترارك المفعمة غرورًا وادعاء، إلى قراءة المثاني الأنيقة التي نظمها بوليسيان Politien أو قراءة نثر فالا vala الفصيح، يشعر بلذة توشك أن تكون لذة جسدية. وتشرع الأصابع والأذن، من غير وعي، تقطع الصياغة السهلة التي امتازت بها المقاطع الشعرية، والبسط الرحيب الذي تتصف به العبارات الخطابية. وفي آن واحد سمت لغة الكتابة وفصحت، وانتقل العلم من أروقة الأديرة إلى القصور فتحول من أداة للجدل إلى وسيلة للسرور.

ولا يتبادر إلى الذهن أن هؤلاء العلماء كانوا يكونون فئة صغيرة مجهولة، منزوية في المكتبات، بعيدة عن عطف الناس ومراعاتهم، بل كان الأمر على نقيض ذلك: فإن لفظة هشوري Humanist يلقب بها أحدهم، كانت كافية في ذلك العصر لتدعو الأمراء كي يشملوها بعطفهم ويغدقوا عليه الهبات. فنرى الدوق لودوفيك سفورزا Ludovice Sfar من ميلان ينتدب إلى جامعة ميرولا Merula وديمتريوس شالكونديل Demetrins Chalcomedyle ويستوزر العالم، سيكو سيمونتا" Ceco simonetta وأصبح كل من ليونارد آرتيان، وبوغجيو، وما كيافيلي، نواميس (سكرتير) الجمهورية

الفلورنسية، واتخذ ملك نابولي أنطونيو بيكادلي Becadelli.1 ناموسًا له.

ويعد البابا نيقولا الخامس أكبر نصير عرفه المتأدبون الإيطاليون، وقد أرسل أحد هؤلاء المتأدبين مخطوطة الملاك نابولي، فشكره الملك على هديته وعدها منة عظيمة، وأنشأ كوزو دي مديسي Cosimo de Medicis مجمعًا فلسفيًا، وأحيا لوران الموائد الأفلاطونية. أما صديقه لاندينو Landino فقد ألف محاورات تدور بين أشخاص انفردوا مرة في دير الكمالدول Camaldules ليتبردوا، فقضوا عدة مهارات يتجادلون ليعلموا أي الحياتين أسمى.. الحياة العملية أم الحياة التأملية. وأقام ابن لوران مناظرة تدور حول الصداقة الحقيقية وعين الفائز أكليلًا مصنوعًا من الفضة.

وأصبح كبار التجار وعظماء الدولة يجمعون حولهم الفلاسفة والفنانين والعلماء ليتباحثوا معهم في غرفة مزدانة بالتماثيل النصفية الثمينة، تحوي المخطوطات التي عثر عليها المنقبون والتي تضم بين دفتيها الروائع القديمة.

وتجري الأحاديث بألفاظ مختارة وعبارات مزخرفة دون أن يحسب حسابًا للمصطلح الاجتماعي أو الطبقة، وبسائق من هذه الرغبة السمحة الشريفة التي وسعت أن أفق العلم وجملته، تحولت الخصومات

المحدودة المطبوعة بطابع القرون الوسطى إلى فرح تنعم به العقول المفكرة.

وليس بمستغرب أن تستيقظ اللغة العامية التي هجرت منذ أيام بقرارك Pitiatique وتساهم في نتاج لون أدبي جديد. فلوراندي مديتشي، الصراف الرئيسي والقاضي الأول في المدينة يعد في طليعة الشعراء الإيطاليين الجدد، ونشأ إلى جانبه بولسي Pulsi وبواردو Boiardo وبرني Berni وظهر فيما بعد بمبو Bembo وما كيافيلي Machiavel وأريوست "LArioste" وهؤلاء جميعًا نماذج قاطعة للأسلوب المتمم والشهر الرصين والعبث المضحك والغبطة الرقيقة والمجو العاض والتفكير العميق. وإلى جانبهم، ودوهم منزلة، ظهر عدد من القصاص والرواة المتهمين والخلعاء استطاعوا أن يكسبوا عاف الأمراء ويفوزوا بالحظوة لدى الرأي العام، ومرد ذلك إلى خفة روحهم وتفتهم ونكثهم. فأصبحت القطعة الشعرية أداة المدح أو الهجو تتلقفها جميع الأيدي، ويحرص الفنانون على اقتنائها مقايضة.

ورِوي صيفي نفسه أن عشرين إعلانًا علقت في اليوم الذي ظهر فيه تمثاله "برسه" Persee ولم تكن تخلو مأدبة أنيقة ولا حفلة عظيمة من الشعر، وفي أحد الأيام أجاز البابا ليون العاشر شاعرًا يسمى "تيبالديو" Tebal des بمبلغ ٥٠٠ دوقة الأبيات راقت له لما تنطوي عليه من صخرية. وفي روما أولع الناس أيما ولع بشاعر آخر "برناردو

أكواتي Bernardo ecolt فكان التجار يغلقون حوافيتهم ويتوافدون ليسمعوه يقرأ على الجماهير في قاعة تنيرها المشاعل، ويشاهد الأساقفة يحيط بهم الحرس السويسري. فكانت أبياته البارعة تلتمع بالأفكار الممحصة وملحه الأدبية الممثلة للنوافل التي يوشي بها المغنون الإيطاليون أنغامهم الفجوعة، تستسيغها الجماهير فينفجر التصفيق من كل صوب.

إنني قد تكلمت عن ثقافة فكرية جديدة اتصفت باللطافة والرفة، ظهرت في إيطاليا في الزمن الذي ظهر فيه الفن الجديد. وكنت أود أن أزيدكم علمًا بهذه الثقافة ولا يتأتى لنا ذلك بواسطة عبارات مقتضبة. بل يرسم صورة تامة في مناسبة غير هذه المناسبة.

بين يدينا كتاب يعود إلى ذلك العصر، تجد فيه وصفًا للسيد والسيدة العاملين، أعني الشخصين الذين كان المعاصرون وقتئذٍ يعتبرونهما أفضل النماذج. وحول هذه الصور الخيالية تزدحم الصور الحقيقية. أمام عينينا بهو، يرجع إلى العام ١٥٠٠، بضيفانه ومحادثاته وزخرفه وحفلاته الراقصة وموسيقاه ومناقشاته وألفاظه المليحة. وبالحقيقة إنه أكثر حشمة ورومانية وأغنى بمظاهر البطولة من أبهاء روما أو فلورنسا، ويمتاز بإظهار أقبل وأنقى فئة من الأشخاص المثقفين المتفوقين، وقد اتخذوا أوضاعًا تجلى فيها العظمة. ومن يشأ الاطلاع

عليه فليتصفح Cartegian المنسوب إلى الكونت كاستيليون (١٤٧٨- ١٥٢٩).

كان الكونت كاستيليون يعمل في خدمة دوق أوربان، وقد عمل أيضًا في خدمة خلفه. وكتب هذا الكتاب أذكارًا للأحاديث التي وعاها في بيت سيده الأول. أما الثاني فقد كان معلولًا وكسيحًا من جراء الرثية (داء المفاصل) فكانت البطانة القليلة تجتمع مساء كل يوم عند زوجته، الدوقة إليزابيث، وهي امرأة تؤثر عنها الفضيلة والذكاء، فيلتف حولها وحول صديقتها مدام إيميليا بيا imilia Pia كل أصناف الرجال المبرزين الذين كانوا يعدون من جميع أنحاء إيطاليا. وقد عرج عليها البابا يوليوس الثاني في إحدى سفراته وقضى عندها بعض الوقت، وكان المكان الذي تعقد في الاجتماعات والظروف المناسبة للحديث تليق بأمثال هؤلاء الرجال. كانوا يجتمعون في قصر فخم بناه والد الدوق، ويقول الكثيرون إنه أجمل ما في إيطاليا من القصور. فالغرف كانت مزدانة بالأواني الفضية، والطنافس، الموشاة بالذهب المزخرفة بالحرير، والتماثيل والجذوع القديمة المصنوعة من الرخام والشبة. ورسوم "بيرو دلا فرانسسكا. Piero della Francesca وجيوفاني سانتي Gioovannj Sant والد رفائيل.

ويرى الناظر طائفة من الكتب اللاتينية والإغريقية والعبرية. جمعت من سائر أنحاء أوروبا، ومنشأة تقديرًا لقيمتها، بالذهب

والفضة. أما الحاشية فقد بلغت مبلغ عظيمًا من الظرف حتى عز أن يوجد لها نظير في إيطاليا. فكانت الأيام تنقضي في الحفلات والرقص والمبارزة والأحاديث. يقول كاستيليون: "إن المحادثات الحلوة واللذات الشريفة. جعلت من هذا البيت الموطن الحقيقي للسرور".

وقد جرت العادة أن يلهوا بعد العشاء والرقص بحل جميع أنواع الأحاجي. وتعقب هذه السلوى محادثات ودية كثيرًا وبالوقت نفسه رصينة ولذيذة تساهم فيها الدوقة. وقد انعدمت في هذه الاجتماعات قوانين المقوس فيجلس أحدهم حيثما يشاء وكيفما يشاء، إلى جانب سيدة، ولم تكن المحادثة على شيء من التنظيم أو الضبط، مما يفسح المجال للاستنباط والإبداع. وفي مساء أحد الأيام، بناء على طلب إحدى السيدات، ارتجل "برناردو أكولتي" وقصيدة بديعة يمدح بها الدوقة. ولما فرغ من إلقائه، أمرت الدوقة كلا من مدام مرغاريتا ومدام فريجوزا أن ترقصا. فتناولت الواحدة يد الأخرى وأعد الموسيقي المغرب "بارلتا" Barleta آلته ثم بدأتا الرقص على نغم الموسيقى. بدأ الرقص وئيدًا ثم ما عتم أن أصبح حيًا نشيطًا. وحوالي نهاية اليوم الرابع لاحظوا أن الشمس أوشكت أن تشرق، ذلك لأنهم قضوا الليل كله في محادثات طلية: "فتحت نوافذ القصر المطلة على قمة جبل "كاتاري" catari الشامخة ورأوا فجرًا جميلًا ورديًا بدأ يبزغ من جهة المشرق. اختفت النجوم كلها من السماء ولم يعد يرى فيها إلا رسوله الزهرة، الوديعة التي تقيم على تخم "الليل والنهار. ويخيل أن نسيمًا

حلوًا ينبثق عنها ويفعم الفضاء بطراوته المؤثرة وبدأ يوقظ أجواق الطيور المحبوبة في الغابات الثرارة التي تكسو التلال المجاورة".

ونستطيع الآن، استنادًا إلى هذه القطعة، أن نحكم على نصيب الإنشاء من اللذة والأناقة والزخرفة. ويعد بمبو، وهو أحد المتحادثين، أغرر الناثرين الإيطاليين مادة، وأكثرهم تهذيبًا للأسلوب وتفخيمًا. وتتنوع في هذه الاجتماعات ألوان الأنس واللطافة فتزف للسيدات ألفاظ التقريظ ثناءً على جمالهن وكياستهن وفضيلتهن، ويثني على السادة لشجاعتهم وتفكيرهم وعلمهم. ومن مزيتهم إنهم يتبادلون الاحترام ويحرصون على ملاطفة بعضهم بعضًا.

وهذه الظاهرة هي سنة السلوك الحسن مع الناس والجاذب اللذيذ الذي يسود جو المجلس الظريف. ولا يفهم من ذلك أن ناموس الآدب ينافي السرور، فكثيرًا ما كانت تتخلل المحادثات مناوشات ناشئة عن الألفة، ونوادر، وحكايات قصيرة وقارصة وطيبة، ومداعبات وعبارات ظريفة وحرد لا يلبث أن يزول. وجرت في أحد الأيام محاولة لتعريف الظرف الصحيح، فانبرت سيدة وروت القصة التالية حسب المثل القائل: والضد يظهر حسنه الضد: "زارها مؤخرًا سيد ينهج في حياته على الطراز القديم، وعدا ذلك فهو جندي، وقد أصدأت الحياة الريفية الفظة طباعه. فأخذ يحصي ما قتل من الأعداء ويظهر أن الحماس بلغ به أشده، فانتقل من الكلام والرواية إلى الحركة، وأراد أن

يشرح لها كيف كانوا يستعملون السيف في حالتي الطعن والضرب. وقد اعترفت، والابتسامة تعلو ثغرها، إن القلق بدأ يساورها، واتجهت ببصرها صوب الباب، وهي لا تنفك تتساءل في كل برهة إذا كان ينتهي الأمر بقتلها. قس على ذلك طائفة مماثلة من التعبيرات التي تظهر في كل آونة أهمية المحاورة ورصانتها.

ويلاحظ أن الفرسان كانوا مطلعين على الأدبي الإغريقي واللاتيني، ويعرفون التاريخ، ويلمون بشؤون الفلسفة والفلسفة المدرسية. فإذا ما تناول الحديث غير هذه الأمور تتوسط السيدات، فيعنفهم قليلًا ويدعوهم للعودة إلى البحث في مسائل أكثر مساسًا حياة الناس، ولا يرغبن كثيرًا أن يسمعن أثناء المحادثة ذكر أرسطو وأفلاطون وشراحهما العبوسين، ويمقتن بحث النظريات المتعلقة بالحار والبارد. والعرض والجوهر.

وسرعان ما يعود المتحدثون إلى سياق الكلام الجميل المتعلق بالشؤون الدنيوية ويكفرون عن حديثهم في العلم وما وراء الطبيعة، بخطب ظريفة ولذيذة. ومهما كان الموضوع صعبًا والنقاش حاميًا. فإنهم يحرصون داعمًا على التعبير بأسلوب أنيق متقن.. إنهم يدققون كثيرًا في دلالة العبارات، ويفرطون في تدقيق معاني مفردات اللغة، كما سوف يصبح المحدثون المتأنقون الذين يضمهم قصر "رامبويه" أولئك الذين عاصروا فوجلا vaugelas ووضعوا أسس أدبنا الكلاسيكي. لكن

أسلوب الإيطاليين الفكري أكثر شاعرية ولغتهم أكثر موسيقية. وبسبب وفرة الإيقاع فيها ورنين أواخرها، يستطيع الإيطالي أن يخلع على الأشياء المألوفة الجمال والانسجام، ويحيط بعض الأشياء الجميلة بإطار من الزخرفة الرقيقة التي تغري بالذات. وإليك قطعة يصور فيها الكاتب آثار الشيخوخة السيئة. فالأسلوب، لا يختلف عن السماء الإيطالية، يسكب نورًا مذهبًا حتى على الخرائب.. وحول مشهدًا محزنًا إلى دورة فنية رائعة:

"في هذا العهد تذبل وتسقط في قلبنا أزهار الفرح الغضة، كما أسقط أوراق الأشجار وفي الخريف. وعوضًا من الخواطر الرائقة والصافية، يتوارد علينا الحزن، "بلون السحابة الدكناء، مصحوبًا بألف بلية. ولا ينحط الجسم فقط، بل أن الفكر يمثل أيضًا، ولا يستبقي من ملاذه الغابرة سوى ذكرى لازبة، وخيال ذلك العهد الحبيب النضر. فإذا عدنا إلى ذاك الماضي بالفكر، يخيل إلينا أن السماء والأرض وكل الأشياء تحتفي بنا وتضحك حولنا. ويزهر في أعماق نفسنا ربيع السرور اللطيف، كما يزهر في بستان جميل وبهيج ولهذا السبب، عندما تجنح شمسنا إلى المغيب، في الفصل البارد من عمرنا، وتحرمنا الاستمتاع بلذاتنا، يجمل بنا أن نفقد الأذكار بفقدها، وأن نلوذ بحيلة تعلمنا السلوان".

وأيًا كان موضوع الحديث، فإنه لا يجرد الحديث من روائه. فبناء لرغبة الدوقة، ينهض كل فرد لشرح بعض المزايا التي تضافر على جعل الفارس تامًا والسيدة مكتملة، ويبحث نوع التربية التي تعمل على تهذيب النفس وتقوية الجسم لا للمساهمة في أعمال المجتمع المدنية فقط، بل للظرف الذي تتطلبه الحياة الاجتماعية. لاحظوا كل ما كان يجب توفره وقتئذ في الرجل الذي تم تهذيبه، من رقة وذوق صائب وتنوع في المعارف. ويخيل إلينا أننا بلغنا درجة عظيمة في التمدن، ومع أن ثلاثمائة عام قد تقضت على ذلك العصر، انصرفنا خلالها لاقتباس أساليب التهذيب وفنون الثقافة، لا تزال مجد في تلك الحضارة أمثالًا يقتدى بها ودروسًا ينتفع منها.

"وينبغي أن يكون رجل البلاط عندنا متثقفًا في الآداب ثقافة تتجاوز الحد الوسط وعلى الأقل فيما يسمى علم البيان، وأن يعرف إلى جانب اللغة اللاتينية، الإغريقية أيضًا وذلك لوفرة التنوع في التأليف القيمة التي كتبت هذه اللغة...، وأن يكون معلمًا على ما أنتجه الشعراء والخطباء والمؤرخون، وأن يروض نفسه على الكتابة شعرًا ونثرًا وخصوصًا بلغتنا العامية، فضلًا عن السرور الذي يشعر به في أعماق نفسه، فلا يستبعد أن تجمعه المصادفات السعيدة السيدات اللواتي يحببن عادةً هذه الألوان الطريفة. ولا يسرني الفارس إذا لم يكن موسيقيًا ويحسن استعمال عدة آلات. لان الموسيقى لا تقتصر مهمتها على الانشراح وتسكين الهموم، بل كثيرًا ما تتخذ وسيلة لتسر

السيدات لأن قلوبهن الرقيقة والحنونة سرعان ما تتأثر وتنتشي من الإيقاع وعذوبته".

لا يقصد بذلك أن يصبح المرء موسيقيًا مفلقًا وأن يصطنع الظهور للتدليل على قريحة فريدة في نوعها. فالقرائح لا شأن لها إذا لم يفد منها الجمهور، ولا يجب أن يكون رائدنا الغرور في تحصيلها، بل لكي تدنينا من قلوب الناس ولا يجب أن نروض القرائح لتنال الثناء من أفواه الناس بل لنبعث السرور في نفوسهم، لذلك يتحتم علينا أن لا نظل غرباء عن فن من الفنون اللذيذة.

وهناك شيء أقدر أهميته العظمى وينبغي على الفارس أن لا ينبذه ظهريًا.. ألا وهو موهبة الرسم والعلم بأسرار فن التصوير. وهذه البراعة زينة الحياة المثلى المهدية التي ينبغي أن يعيرها الذهن التفاتًا ويتعلق بها كما يتعلق بكل ما هو أنيق دون أن يبلغ حد الإفراط، لأن الموهبة الفنية الحقيقية التي تناط بها جميع الفنون في الذوق الصائب "وشيء من إصالة الرأي والفطنة، والاختيار الرصين، ومعرفة القليل والكثير عن الأمور وما إذا كان إنجازها قد تم في الوقت الملائم أو في غير أوانه. فمثلًا، عندما يكال المديح لهذا الفارس ينبغي أن لا يوافق علانية عليه وأن كان المديح في موضعه، بل إن يدفعه محشمة، مظهرًا دائمًا ومتمسكًا حقيقة بحرفته الرئيسة، ألا وهي تقليد السلاح وأن لا يرغب في المواهب الأخرى إلا إذا زانت تلك الحرفة. وإذا شاء أن

يرقص على مرأى من أشخاص كثيرين، وفي مكان يغص بالناس، أعتقد إنه يتحتم عليه أن يحتفظ بشيء من العظمة تلطف حدتهما الحركات التي تنم عن لطف وكياسة. ومتى دعي إلى ضرب المعازف، فليتظاهر إنه لا يروم غير اللهو وأنه مضطر إلى تلبية الرغبة، وهب كأنه ينهض لأمر على الوجه الأتم، ويملك زمامه فأرغب إليه أن يكتم ما اقتبس من علم وما كابد من نصب حتى بلغ هذه الدرجة من المعرفة، وليتظاهر إنه لا يعلق أهمية عظمى على هذا الضرب من الأعمال، مع أنه يجيدها، كي يجعل الآخرين يكنون له تقديرًا عظيًا".

ولا يجدر به أن ينفعل من حذق لا يتأتى إلا لأبناء بجدتها، وينبغي أن يحمل الناس على احترامه، وأن لا يتمادى في إرسال النفس على سجيتها وأن يظهر تحفظًا في سلوكه وتحكمًا في زمام أموره، وأن يبدو ساكن الطائر كأنه إسباني الأصل. ولتكن ثيابه نظيفة ومتأنقًا في ارتدائها، وليكن ذوقه في ذلك دليلًا على الرجولة لا على التخنث، وليختر اللون الأسود، لأنه يعد عنوان الخلق الوقور الرصين، وكذلك ينبغي أن لا يستخفه الطرب أو تبطره حدة ذكائه، وأن لاهيج هائجه أو يصاب بالأثرة. ليتحاشى الفظاظة والكلمات النابية التي تندي لها الجباه وتحمر لها خدود السيدات خفرًا. وليكن مهذبًا، حسن الطواعية، لين العريكة مع الناس، ومحسن الحديث الفكه ورواية الأقاصيص السارة بأسلوب لا ينافي الحشمة. وإن أفضل وصية يمكن تزويده بها هي أن يسوس أموره بحكمة بغية أن يقع من نفس السيدة

موقعًا حسنًا. ومن هذا الالتفات الحاذق، نرى أن صورة الرجل تمت بصلة إلى صورة السيدة وأن الألوان الدقيقة التي عول عليها في رسم الصورة الأولى، تصبح ألطف وأنعم متى ساهمت في رسم الصورة الثانية.

"كما إنه يندر وجود بلاط في الدنيا، مهما كان عظيمًا، يتوفر فيه الجمال والسناء والبهجة دون أن تغشاه النساء، كذلك لا يوجد فارس على الإطلاق يتحلى باللطف والظرف والجراءة ونهض لأمر جلل إذا لم يستمتع بمعاشرة النساء وحمهن وعطفهن. وتظل الصورة التي تتخيلها للفارس ناقصة جدًا إذا خلت من عنصر النساء اللاتي يستطعن أن يمنحنها شيئًا من الظرف الذي يضفينه على الحياة في البلاط فيجعلها جميلة مكتملة".

وعلى السيدة التي تحيا في البلاط، أن تكون على شيء من البشاشة المستحبة كي تستطيع أن تتحدث بلطافة، إلى أي كان من الناس، أحاديث لذيذة وشريفة ومناسبة للمكان والزمان وتلائم سامعها، وأن تكون على نصيب من المجون الموسوم بالهدوء والحياء والحشمة التي أصبغ كل أعمالها بصيغة الرزانة والحكمة. وفيما عدا ذلك ينبغي أن تكون على شيء من حدة الذهن تجعلها تظهر أنها بعيدة عن كل غباوة وفظاظة، وأن تجمع إلى ذكائها لونًا من ألوان الدماثة لا تجعلها في نظر الناس عفيفة ورشيدة ووديعة فقط، بل

مستحبة وأريبة ونبهة وناعمة، لذلك ينبغي أن تختلف إلى الأوساط والعسيرة التي تتوفر فيها المتناقضات، وتسترسل إلى مدى معين على شريطة أن لا تتجاوزه".

"وإذا كانت هذه السيدة ترغب في كسب الصيت الحصن، كأن يقال عنها أنها شريفة" وفاضلة، فلا يجب أن تتطرف في الظهور بظهر التقية الورعة، وأن تبدي الاشمئزاز والوهل من المعاشرات والمحادثات التي تسترخي فيها قليلًا قيود الآداب، بل من الأفضل أن تعتزلها كي يتبادر إلى أذهان الناس عند ذاك أنها تتشدد في إخفاء سر مصون يتعلق بها وتخشى أن يتصل علمه بأحد، لأن الأساليب التي تتصف بالفظاظة والجفوة ممقوتة دائمًا ولا ينبغي عليها، إذا ما شاءت أن تكون محبوبة وحرة، أن تتفوه بألفاظ بذيئة قبيحة، وتظهر دالة تعد وحدود الاعتدال والوقار وتنم عن فساد سيرة، فتحمل الناس على القيل والقال واتهامها بما قد تكون بريئة منه.

ولكن إذا قدر لها أن توجد في مكان تدور فيه أحاديث عليها طابع القحة والفساد، فيجب أن تتظاهر بشيء من الحياء والخجل. ويمكنها، إذا كانت ذات حيلة ومهارة أن تغير وجهة الحديث كأن تجعله يدور من حول مواضيع أكثر أدبًا ونبلًا. وأن الأمر ليس فوق طاقتها، لأن تربيتها لا تهبط كثيرًا عن مستوى تربية الرجل، إذا عليها

أن تطلع على الآداب والموسيقى والرقص وتتقن الرقص والحديث الممتع.

وتجمع السيدات اللواتي يحضرن المحادثة بين القدوة والمبدأ، ويسطع ذوقهن وعقلهن إلى مدى محدود، ويصفقن عند ما يشهدن حماس "بعبو" ويصغي إلى نظرياته الأفلاطونية النبيلة في الحب الشامل الصافي. وكثير من النساء الإيطاليات قد جمين في ذلك العصر بين المواهب الرفيعة والثقافة العالية. ومن ير الصور التي ظهرت في ذلك العصر، والموجودة حاليًا في متحف اللوفر، والتي تمثل البنادقة الشاحبين المفكرين يرتدون الثياب السود، وصورة "الشاب" من ريشة فرنشيا Francia (١٤٥٠– ١٥١٨) يتعانق فيه الاحتدام والسكون، وصورة جان ده نابل" Jean de Naples الناعمة، ذات العنق الطويل اللدن كعنق الأوزة، و"الشاب في التمثيل،" لبرونزينو Bronzino من ير كل هذه الوجوه الذكية الهادئة، وكل هذه الأزياء التي تجمع بين الأبهة والفخامة والجفوة، يمكنه أن يكون فكرة عن النعومة الفاتنة، والمواهب الغزيرة، والثقافة المكتملة التي تركزت في هذا المجتمع الذي سبق عصرنا بثلاثة قرون، وكان يعني بشؤون الفكر، ويتذوق الأناقة ويمارس اللطافة، على نحو ما نفعل نحن اليوم، بل ربما تفوق علينا في هذا المضمار.

الفصل الرابع

الشروط الثانوية

يقودنا هذا الكلام لنميز طابعًا آخر هذه الحضارة وشرطًا آخر لنشوء التصوير الرفيع. كانت الثقافة الفكرية فيما خلا من الأزمنة تتصف بالنباهة دون أن يحظى التصوير ببهاء مماثل. ففي عصرنا، مثلًا، قد كدس الناس، فيما عدا المعارف التي خلفها القرن السادس عشر محصول ثلاثمائة عام من الاختبارات والاكتشافات جعلتهم أكثر علمًا وأغزر أفكارًا من كل زمان مضى. ومع ذلك، فإننا لا نستطيع القول إن فنون الرسم في أوروبا الحديثة تنتج روائع فنية تضارع الطرق الفنية التي ظهرت في إيطاليا في عصر النهضة. ولكي ندرس الآثار الفنية العظيمة في عام ١٥٠٠ لا يجب أن نقف عند حد ملاحظة الذكاء الحاد والثقافة المكتملة التي كان يملكها معاصر ورفائيل. بلى ينبغي أن نشرح ونعرف هذا النوع من الذكاء وهذا اللون الثقافي، وأن نقارن بين إيطاليا والقارة الأوربية أولًا، وبينهما وبين أوروبا الحالية التي تعيش فيها اليوم.

لنتوجه بادئ ذي بدء إلى ألمانيا التي تعد حقيقة في طليعة البلدان

الأوربية علمًا. فهناك وعلى الأخص في ألمانيا الشمالية، يحسن الجميع القراءة. وزيادة على ذلك، يقضي الشبان في الجامعات من خمس إلى ست سنوات. وليس هذا التعليم مقتصرًا على الشبان الأغنياء أو الميسورين، بل متاحًا للجميع على وجه التقريب من الطبقة المتوسطة، ولأفراد قلائل من الطبقة الدنيا، يقاسون في سبيل ذلك مشقات كثيرة وشظفًا عظيمًا. وينظر إلى العلم في تلك البلاد بعين الإكبار والإجلال، فيولد أحيانًا التكلف والغرور وغالبًا الغطرسة. وأضحى كثير من الشبان يستعملون النظارات لا لتساعدهم على النظر، لأن عيونهم سليمة، بل لكي يضفوا على أنفسهم مظاهر العلماء، وأن ما يشغل رأسًا ألمانيا وهو في سن العشرين، ليست الرغبة في الظهور في نادٍ أو مقهى، كما هي الحال في فرنسا، بل الإرادة التي تدفعه لتحصيل نظرات شاملة عن الإنسانية والعالم والطبيعة وعن أشياء أخرى كثيرة.

وبكلمة موجزة، إنه يهتم بتحصيل فلسفة كاملة. وما من بلاد كألمانيا يتوفر فيها ذوق عظيم جدًا، واهتمام مألوف، وذكاء طبيعي لتفهم النظريات المجردة العالية. هذه البلاد هي وطن المذاهب الفلسفية. لكن هذا الفيض في التأملات الرفيعة ألحقت أذى بفنون الرسم. فالمصوون الألمان يبذلون قصارى جهدهم ليعبروا على خاماتهم أو في نقشهم على الجدران عن خواطر إنسانية أو دينية، وأن الشكل واللون يناطان بالفكرة السائدة. ولهذا جاء فنهم رمزيًا.

وتشاهد على الجدران دروس في الفلسفة والتاريخ. ومن يذهب إلى ميونخ يشاهد إن كبار الفنانين فلاسفة ضلوا السبيل في تيه التصوير، يحسنون مخاطبة العقل لا النظر، وكان الأولى بهم أن يستعيضوا عن الريشة بالقلم:

لننتقل الآن إلى إنجلترا. فنرى الرجل في الطبقة الوسطى يعمل وهو فتى في مخزن أو مكتب حيث يقضي عشر ساعات يومًا، ولا ينقطع عن العمل حتى بعد عودته إلى بيته، إنه يبذل كل قواه العقلية والجسدية ليكسب ما يستطيع من المال. ثم يتزوج وينسل أولادًا كثيرين فيضاعف عندئذٍ جهده ويزداد نصبه.

والمنافسة في تلك البلاد عنيفة والإقليم قاس والحاجات كثيرة. ولا يتبادر إلى الذهن أن الغني أو النبيل أو السيد الجليل ينعم في بحبوحة من الفراغ وخلو البال لا يتاحان للأول، وعلة ذلك أن الطبقة الرفيعة مشغولة ومعلقة بواجبات عظيمة. فالسياسة تسترعي انتباه جميع الناس، والذهن يقتات بما تولده اجتماعات الجماهير، واللجان، والنوادي، والصحف كالتايمس Times التي تقدم لقارئها صباح كل يوم كتابًا تامًا، وأرقامًا، وإحصائيات، وكتلة ثقيلة من أنباء الحوادث تبعث التخمة، فلا تؤكل ولا تهضم، وفوق كل ذلك، قضايا دينية خطيرة وتشييد مؤسسات، والقيام ببعض المشاريع، وشغل البال الذي لا يني ينقب عن الوسائل التي تؤدي إلى تحسين الحالة العامة والخاصة،

وهناك أمور تتعلق بالمال والنفوذ والجاه والوجدان، وتفكير يتعلق بشؤون مادية أو خلقية. ولذلك نرى التصوير والفنون الأخرى الحسية تنزوي في مكان قصي أو تسقط من تلقاء نفسها إلى مكانة أدنى، إذا ليس لدى القوم فضلة من الوقت للاهتمام والاستمتاع بها. ولا يلتفت الذهن إلا إلى شؤون تفوقها أهمية وضرورة، وهم لا يبدون اهتمامًا بها إلا بسائق من المجاملة والذوق المصري الطاغي، وليست في اعتبارهم إلا طرفة بسيطة، وموضوع دراسة في رأي بعض المواد.

ومع كل ما ذكرنا، فإنه لا يندر وجود أشخاص أخذوا على عاتقهم حماية الفنون: فيتبرعون بالمال لتأسيس متاحف وشراء رسوم مبتكرة وإنشاء مدارس، كما إنهم على استعداد لبذل أموالهم في أي أمر آخر: كأن يبذلوا الأموال لنشر الإنجيل ووقاية اللقطاء وشفاء المصابين بالسوداء. ولا يعزب عن بال هؤلاء ما ينجم عن تبديد هذه الأموال من فوائد عمومية واجتماعية: فيه تقدون أن الموسيقى تلطف وتلين الجمهور، وتقلل السكر يوم الأحد، وأن فنون الرسم تنشئ فوجًا من العمال الذين لا يستغني عنهم في صنع الأقمشة والحلي، ولهذا ينعدم الذوق في كل ما نرى، لأن الإحساس بالأشكال الجميلة والألوان الجميلة وهو ثمرة التربية، يكون بمثابة برتقالة تمت في ربة حارة وكلفت مبالغ باهظة، فطعمها على الغالب زنخ أو حامض.

وليس المصورون المعاصرون سوى عمال ذوي موهبة مدققة،

متقنة، ضيقة. ويتجلى التنطع وعدم الطلاوة فيما يرسمون من حزمة قش أو ثنية ثوب أو نبتة سرخس. فالجهد الدائم والانتباه المتصل الذي سخر جسم الإنسان وتفكيره قد أحدث تشويشًا في مشاعرهم وتصوراتهم، وأصبحوا لا يأبهون لانسجام الألوان، فيصبون على القماش آنية مملوءة بالأخضر الببغاوي. ويصنعون أشجارًا من التوتيا، أو الحديد المصفح، ويصورون الأجسام باللون الأحمر القاني، وباستثناء مدارسة السحن والبراعة في معرفة الطابع الخلقي، فإن تصويرهم منغص، وتمثل معارضهم القومية للأجانب مجموعة من الألوان المغيظة، المتنافرة، العنيفة.

وإننا لن نعدم من يقول إن هؤلاء وأولئك ألمان وإنجليز، تؤثر عنهم الرصانة، وينتسبون إلى الطائفة البروتستانتية، تعمقوا في دراساتهم أو انغمسوا في شؤونهم المادية، وأن الناس في باريس ذوو ذوق وينشدون اللذة. والحقيقة أن مدينة باريس في الوقت الحاضر هي المدينة الأولى بين مدن العالم التي اشتهر أهلها بحب الحديث، والقراءة، ونقد الفنون، وتمييز خفايا الجمال الدقيقة، حيث يتاح للغرباء الذين يؤمونها أن يتذوقوا الحياة المستحبة المتنوعة البهجة ومع ذلك فإن فن التصوير الفرنسي، إن كان يفوق سواه في البلاد الأجنبية، فهو لا يعادل التصوير الإيطالي في عهد النهضة، وذلك باعتراف الفرنسيين أنفسهم. وعلى كل حال، فإنه يختلف عنه، والآثار الفنية تنبئ عن ذهنية أخرى، وتنم عن عقول مختلفة كل الاختلاف. في التصوير

الفرنسي بتوفر عنصر الشعر أو التاريخ أو الفاجعة أكثر مما يتوفر عنصر الفن، وهو دون التصوير الإيطالي في درجة الإحساس بجمال الجسم العاري وروعة الحياة البسيطة المجردة، فقد كد وسعى كي يمثل المشاهد الحقيقية، والزي الحقيقي الخاص ببلدان بعيدة وأزمنة سالفة، وانفعالات النفس الفجوعة، ومظاهر الطبيعة المؤثرة.

وهكذا أصبح التصوير ندًا للأدب، فإنه نقب واستغل نفس الحقل، واستجاب للرغبة الجشعة في المعرفة، والروح الآثارية، والحاجة للانفعالات القرية، والحس المرهف المريض واستحال ليلائم أذواق أهل الحضارة، الذين أنهكهم العمل، وحدت الحياة الخاملة من نشاطهم، وأفعمت؛ رؤوسهم أفكارًا معقدة، واشتدت شهوتهم إلى الترف، والإحساسات الخاملة، وهدوء الحقول.

وقد حدث تحول عظيم في خلال القرنين الخامس عشر والتاسع عشر، فإن حشو الرأس بالمعلومات، والبلبلة التي اعترت ذهن الإنسان، أحدثا ارتباكًا تجاوز الحد. ففي باريس وفرنسا نلحظ جهدًا عظيمًا يعود إلى سببين:

أولًا: أصبحت المعيشة باهظة الثمن إذا أن طائفة من ألوان الرفاهية باتت ضرورية. فالشخص، وأن كان قنوعًا وعزبًا، يحتاج إلى سجاجيد وسجف وكراسٍ، ومتى يتزوج يصبح في حاجة إلى رفوف مزينة، ومسكن جميل مؤثث بأثاث غالٍ، ومجموعة لا تحد من الأشياء

التافهة، ولا سبيل للحصول عليها إلا بالمال الذي لا يكسب إلا بعد الكد والعناء، إذا لا يمكن أن تسرق من قارعة الطرق، أو تصادر على نحو ما كان يجري في القرن الخامس عشر. وهكذا ينفق الإنسان معظم أيام حياته في جهود شاقة.

وعدا ذلك، فإن كل فرد يبغي الوصول إلى هدفه. وبما أننا نعيش في بلاد تخضع للنظم الديموقراطية، حيث نحرز المناصب بالمسابقة، وتنال بالثبات، وتكتسب بالمهارة، فيأمل كل فرد منا أن يصبح يومًا ما وزيرًا أو صاحب ملايين. وهذه المنافسة تجعلنا نضاعف أعمالنا وهمومنا وتزيد في ارتباكنا.

ومن جهة ثانية: إننا نعيش في مدينة يبلغ عدد سكانها ١.٦٠٠.٠٠٠ نسمة وهو عدد كبير وزائد عن الحد. وقد رسخ في أذهان الناس أن الأمر بالنجاح عظيم في باريس، فأخذ يومها الناس يحدوهم الفكر والطمع والنشاط. فأصبحت عاصمة البلاد ملتقى عامًا لجميع الرجال المتفوقين وذوي الاختصاص، فتشيع بينهم اختراعاتهم وبحوثهم، ويغري بعضهم بعضًا، وتنتابهم حمى تتولد من المطالعات والمسرح والمحادثات المتنوعة والدماغ في باريس بعيد عن السلامة والانتظام: هو ملتهب ومعنى ومهتاج، وثمراته من تصوير وأدب، تتأثر من هذه الحال. فحيناً تصيب خيرًا وغالبًا ما تمنى بشر.

أما في إيطاليا فلم تكن الحالة –كما ذكرنا– فلا تقع العين على مليون من الناس يعيشون متكتلين في بقعة ضرب نطاق حولها. بل كانوا يعيشون في مدن عديدة يتراوح عدد سكانها بين الخمسين والمائة أو المائتي ألف نسمة. ولم يكن لهم عهد بهذه المطامع المتزاحمة، والرغبات الجشعة الفائرة، وحشد الجهود، والإفراط في النشاط البشري. وكانت المدينة تضم صفوة من الناس، لا جمهورًا من السوقة كما هي الحال عندنا.

وعدا ذلك، فقد كانت الرغبة في الرفاهية متوسطة، والأجسام تتحمل الخشونة والشظف، فكان الناس يسافرون على ظهور الدواب ويعيشون بسرور في الهواء الطلق. وتعد القصور الكبيرة التي بنيت في ذلك العصر فخمة، لكنني لا أدري إذا كان أحد أفراد الطبقة المتوسطة في العصر الحاضر يرضاها مسكنًا له، لأن الحياة فيها عسيرة، ويتعذر على قاطنها أن يقي نفسه البرد، وتعد المقاعد المنحوتة المزدانة برؤوس أسود أو آلهة ترقص، روائع فنية، لكننا نجدها اليوم صلبة وخشنة، لأن دارًا حقيرة في عصرنا هذا، أو غرفه بواب يقوم على دراسة بيت أحد الأغنياء، مجهزة بوسائل التدفئة، هي أكثر رغدًا من قصر ليون العاشر ويوليوس الثاني.

وعلة ذلك، إنهم لم يكونوا بحاجة إلى كل هذه الضروب التافهة من الرفاهية التي لا ندري كيف يمكننا التخلص منها اليوم. كان جل

همهم ينحصر في حيازة الجميل لا العيش الرغد، ويحلمون بإحكام بناء العواميد وإتقان الصور، لا في الحصول على دواوين وأوان صنعت على النسق الصيني. وبما أن الطبقات كانت موصدة في وجه الشعب ولا يلجها إلا من محرز مجدًا عسكريًا أو يفوز بعطف الأمير، وبعض قطاع الطرق الذين طارت شهرتهم في الآفاق، وخمسة أو سته سفاحين متفوقين، وبعض الندامى الطفيليين، فلم يكن يشاهد في المجتمع يومذاك هذا التنافس الحاد العنيف، وهذا الاضطراب في الحياة الذي يماثل حركة النمل في قريته، وهذا العناد الدائم المتواصل الذي يتصف به كل منا بغية أن يتجاوز الآخرين.

يستنتج من كل ما ذكر أن العقل الإنساني كان وقتئذ أكثر اتزانًا مما هو الآن في أوروبا المعاصرة، ومدينة باريس الحالية التي تقطنها، وعلى الأقل كان أكثر ملاءمة للتصوير. ذلك لأن فنون الرسم تطلب، كي تزدهر، تربة موافقة، ليست بورًا ولا تعددت حراثتها. كانت التربة الأوربية في العهد الإقطاعي متكتلة وصلبة، أما اليوم فإنها قد أضحت متفتته. فقبلًا لم تجل فيها المدنية محراثها كثيرة، أما اليوم فإنها قد أكثرت الأقلام حتى أصبحت لا تحصى. ولكي يستطيع مصور كرافائيل أو تيسيان أن يثبت بيده على الخامة الأشكال الرفيعة البسيطة، يجب أن تتجلى هذه الأشكال طبيعيًا في ذهن من يحط مهم من الناس، ولكي تتجلى طبيعيًا في أذهان الناس، ينبغي أن لا تعدو الأفكار على التصورات فتخفيها وتشوهها.

دعوني أقف هنيهة عند هذه الكلمة لأنها رئيسة. من خواص الثقافة المتطرفة أن تستهدف القضاء رويدًا رويدًا على الصور لصالح الأفكار. فبتأثير التربية المستمر، والمحادثة والتفكير والعلم، يتشوه الوحي البدائي ويتفكك ويتلاشى لتحل محله أفكار مجردة، وكلمات صنفت تصنيفًا جيدًا، وضرب من الجبر. وأصبح مألوفًا لدى الفكر من الآن فصاعدًا، أن ينتهج طريقة التعقل البحت. وإذا حاول العودة إلى التصور، فلا يتسنى ذلك له إلا بمشقة وعناء، وقفزة عنيفة محمومة، ولون من ألوان الهلس hallucination المشوش الخطر، تلك هي بعينها حال فكرنا في الوقت الحاضر فلا يستدل منها أننا مصورون جبلة. وقد أفعموا أدمغتنا بأفكار مختلطة، متلونه، متمددة، متشابكة، وصبت فيه مدنيه بلادنا والمدنيات الأجنبية والقديمة والحديثة فيضها وفضلاتها. ألفظ مثلًا كلمة "شجرة" على مسمع من رجل عصري، فيتبادر إلى ذهنه أن المقصود ليس كلبًا ولا خروفًا ولا أثاثًا، ويختزن هذه الإشارة في رأسه في مكان مرسوم واضح. وقد تواطأنا في العصر الحاضر أن ندعو هذه الظاهرة فهمًا. ثم إن مطالعاتنا وعلومنا قد عمرت ذهننا بالإشارات المجردة، وعاداتنا في التنسيق تقودنا منطقيًا وقياسًا من إشارة إلى أخرى. وليس لنا إلا أن نستشف الأشكال الملونة جزءًا فجزء، وهي التي لا تمكث في داخلنا، بل ترتسم بغموض على الخامة الداخلية ثم لا تلبث أن تتلاشى.

وإذا توصلنا إلى حفظ هذه الأشكال ومعرفتها بدقة، فالفضل يعود إلى الإرادة، وبعد مرانة طويلة وتربية مضادة أخضعتنا تربيتنا العادية. وهذا الجهد الجبار يودي إلى العذاب والحمى. فكبار الملونين في أيامنا، من أدباء ومصورين، ليسوا إلا أصحاب خيالات وأوهام، أصابهم الإعياء، واعترتهم البلبلة والتشوش. أمثال: هيني، وهوغو، وشلي، وكيتس، وإليزابيت، وبراوننغ، وادغاريو، وسونبرن، وبالزارة، ولا كروا وغيرهم. ولم يخل عصرنا من الكثيرين الذين مهروا بحيلة فنية، لكنهم جميعًا على وجه التقريب قاسوا كثيرًا من بيئتهم ونمط تربيتهم. ويعد جيته الشخص الوحيد الذي احتفظ بتوازنه، ومرد ذلك إلى حكمته، وحياته المنظمة، وسيطرته الدائمة على ميوله. أما فنانو عصر النهضة فكانوا ذوي بصيرة. فكلمة شجرة ذاتها، التي ذكرناها آنفًا، لا تكاد تعيها أذهان سليمة ومجردة حتى تتمثلها فورًا بكاملها تتمثل هذه المجموعة المستديرة المتحركة التي تكونها الأوراق النضرة، والزوايا السود التي ترسمها أغصانها على القبة الزرقاء، وساقها الخشنة المحددة بعروق غليظة، وأصولها المتوطدة، في التربة، رغم أنف الرياح والعواصف..

وهكذا فإن ذهنهم بدلًا من أن يتضاءل حتى يستحيل رقمًا وإشارة، يقدم لهم مشهدًا حيًا ومكتملًا، لا يقاسون عناء في تصوره، ولا يبذلون أي جهد للعودة إليه فيختارون الجوهري منه ولن يعنوا بالأجزاء عناية تبلغ حد السفساف المؤلم. فيستمتعون بصورهم الجميلة

كأنها فلذة نابضة من صميم حياتهم وبدون أن ينتزعوها انتزاعًا ويقذفوها في الهواء باضطراب وتشنج. هم يباشرون التصوير بسائق من الفطرة والاختيار، مثلهم مثل الحصان الذي يركض أو الطير الذي يطير، فتصبح الأشكال الملونة لسان الذهن الطبيعي.

وعندما يتأمل النظارة هذه الأشكال على خامة أو على جدار، لا يلبثون أن يتعرفوا إليها، ذلك لأنهم رأوها في نفوسهم، ولا ينظرون إليها، كما اعتادوا أن ينظروا شيئًا غريبًا، أبرزه على المسرح بأساليب مصطنعة، تضافر التدريب وجهد الإرادة ونهج فني انبثق عن إحدى الهيئات الفنية. إنها مألوفة لديهم، حتى إنهم كثيرًا ما يدخلونها في حياتهم الخاصة وحفلاتهم العامة، ومحتاطون بها، وينشئون منها صورًا حية إلى جانب الصور المنقوشة.

ولنراقب الآن الثوب.. ما أعظم الفرق بين ثيابنا، من سراويل وردنجوت وكسائنا الأسود المحزن، وأقبيتهم الفضفاضية المزخرفة ودراريعهم المدبجة، وأطواقهم ذات التخاريم وخناجرهم، وسيوفهم الفولاذية المرصعة والموشاة بالنقوش، وثيابهم المطرزة المحلاة بالذهب ومجوهراتهم، وقلانسهم التي يزينها الريش.

إن الأبهة في جميع هذه المظاهر، كانت تتألق على ثياب الأشراف، بينما لا يستعملها أحد اليوم إلا النساء. ولنلاحظ أيضًا الحفلات الفاتنة الجديرة بالتصوير التي كانت تقام في كافة المدن

والمساخر ومواكب الفرسان، التي كان يسر بها الشعب والأمراء. ففي عام ١٤٧١ جاء دوق ميلانو لزيارة فلورنسا، يصحبه خمسمائة فارس مدججين بالسلاح، وخمسمائة من الرجالة، وخمسين وصيفًا جاؤوا على أقدامهم يرتدون الحرير والمخمل، وألفين من الأشراف والخدم، وخمسمائة زوج من الكلاب وعدد لا يحصى من البزاة. وقد بلغت نفقات هذه الرحلة نحوًا. من مائتي ألف دوقة ذهبًا (نحو ٢٠٠٠٠٠٠ فرنك) وقد أقام أحد الكرادلة حفلة تكريمًا لدوقة "فيرارا" بلغت نفقاتها ٢٠٠٠٠ دوقة. وعلى أثرها قام برحلة في إيطاليا بموكب عظيم فخم، أظنه الناس البابا أخاه، وتخيل لوران ومديتشي مهرجانًا يمثل انتصار كاميل. فتوافد عدد كبير من الكرادلة كي يشهدوها وطلب لوران من البابا فيلا، فأرسل إليه عوضًا عن الفيل نمرين وفهدًا وبعث يقول إنه يأسف، لأن مقامه السامي يحول دون مجيئه لحضور هذا الاحتفال العظيم.

ودخلت الدوقة "لو كريس بورجيا" مدينة روما تصحبها مئتي سيدة، ارتدين أفخم الملبوس، وامتطين الخيول، واصحب كل سيدة شريف. إن جلالة المنظر والثياب وظهور السادة والأمراء كل هذه الأمور توحي إلى الناظرين فكرة عرض رائع لممثلين حقيقيين. ومنذ أن تقرأ الروايات التاريخية والمذكرات نستنتج أن الطليان يريدون أن يحملوا الحياة عيدًا جميلًا وكل ما عدا ذلك من الشؤون غرور في عرفهم. إنهم لا يتوخون إلا اللذة، اللذة النبيلة العظيمة، سواء أتت

عن طريق الفكر أو الحواس أو النظر. ومن المؤكد أنه ليس لدعم عمل ما يمارسونه.

إنهم يجهلون مشاكلنا السياسية والإنسانية، ولا توجد المجالس النيابية في بلادهم ولا الأحزاب ولا الصحف الكبيرة. فالرجال البارزون أو الأقوياء لا يحيط بهم جمهور هاوي الجدل والاحتجاج، ولا رأي عام مجيب استشارته، ولا مناقشات جافة عقيمة يضطرون لدعمها، ولا إحصاءات ليقوموا بها، ولا مباحثات خلقية أو اجتماعية ليتأهبوا لها. فإيطاليا يحكها عدد من الطغاة اغتصبوا الحكم بالقوة ويحتفظون عليه بالقوة. وفي أوقات فراغهم يستقدمون البناة للعمارة والرسامين للتصوير. وينسج الأغنياء والأشراف على منوالهم، فيحلمون باللهو ويتسررون الجميلات، ويقتنون التماثيل والصور، والثياب الجميلة، ويلحقون أمناء بالأمير لكي يتسقطوا الأخبار ويحذروا وشايات الناس والفتك.

ولا تظنن أن الأفكار الدينية تقلقهم أو تثقل عليهم أو يهمهم أمرها.فإن أصدقاء لوران دمديتشي أو إسكندر السادس لا يحلمون مطلقًا بتكوين البعثات، ووضع الخطط لهداية الوثنيين، ولا يفكرون في التبرعات التي تنفق في سبيل تعليم وتهذيب الشعب، لأن الناس في إيطاليا لم يكونوا على شيء من الحمية، ولم يكن أضعف من الحمية في نفوسهم. ولما جاء "لوثيروس Luther إلى روما، وهو مفعم الروح

بالتردد والإيمان، ازداد تشككه كه وصرح فور عودته: "إن الإيطاليين أكفر الخلق، يسخرون من الديانة الحقيقية، ويهزؤون بنا، نحن المسيحيين، لأننا نؤمن بكل ما جاء في الكتاب المقدس.. وكلما عن لهم أن يذهبوا إلى الكنيسة، يرددون هذه العبارة: "لنذهب ممتثلين للضلال الشعبي".. ويقولون أيضًا: ولو اضطررنا إلى الاعتقاد التام بكلمة الله، لأصبحنا أشقى الناس ولم يعد في استطاعتنا أن نجد برهة ننفقها في الاستمتاع. ينبغي أن يكون الإنسان طلق المحيا، وأن لا يعتقد بكل ما قيل". حقيقةً أن الشعب وثني بجبلته، والأشخاص الذين أحسنت تربيتهم أصبحوا كفرة بتأثير التربية.

ويقول لوثيروس ممتعضًا: "إن الإيطاليين بين أمرين: أما أنهم شهوانيون، أو ذوو اعتقادات باطلة. فالشعب يخشى القديسين "أنطونيوس وسباستيان أكثر مما يخشى المسيح، خوفًا من الجراح التي يسببانها له." "ولهذا السبب، إذا أريد ردع الإيطاليين عن التبويل في مكان ما، ترسيم هناك صورة" "القديس أنطونيوس معتقلًا رمحه الناري. إنهم يحيون حياة مشحونة بالخرافات دون أن يعرفوا كلمة الله، ولا يعتقدون بقيام الموتى ولا بالحياة الخالدة ولا يأبهون إلاّ للجراح الزمينة" وأن عددًا كبيرًا من الفلاسفة ينكرون سرًا وجهرًا، أو ما يقرب من الجهر، الإلهام وخلود النفس، وينفرون جميعًا من التصوف المسيحي ومبدأ إذلال الجسد..

وشن الشعراء هجومًا عنيفًا على الرهبان لا عهد لهم به، وصوبوا إلى العقائد تلميحات لا يزعها وازع. ونظم "بواسي" قصيدة ساخرة مضحكة توّج كل مقطع منها بنشيد أحد الشعانين وعبارة من نصوص القداس. ولكي يبرهن عن حلولية الروح في الجسم، لم يجد بدًا من مقارنتها بالمربيات التي يحشى بها الخبز الأبيض. وما عسى أن يكون مصيرها في العالم الآخر؟ "يعتقد بعض العوام إنهم سيجدون هناك عصافير وطيورًا أخرى، وأسرّة فاخرة، ولهذا السبب نراهم يقتفون أعقاب الرهبان. لكن يا صديقي العزيز، عندما تهبط وادي الظلام، سوف لا نسمع من "ينشد هللويا".

إزاء هذه البهيمية وهذا الإلحاد، طفق وعاظ ذلك العصر مثل "لابرونو وسافو نارولا" Bruno- Savonarola يرعدون بكل قواهم. وكان صافو نارولا نفسه يقول لأهالي فلورنسا الذين ذهب ليهديهم هداية تدوم ثلاث أو أربع سنوات.. إن حياتكم مماثلة لحياة الخنازير إذا تنقضي كلها في الفراش والمتنزهات واللهو والموبقات والفجور" لنحذف من هذا القول ما يجب أن يطرح، لأن الواعظ أو المهذب كثيرًا ما يلجأ إلى المبالغة والتهويل لكي يحدث تأثيرًا. على أنه سوف يبقى دائمًا شيء يستحق الذكر.

ويستنتج من قراءة سيرة الأشراف في ذلك العصر، ومن الملاهي الماجنة المختارة التي انغمس فيها حكام ميلانو وفيرارا والبهيمية

الرقيقة والإباحية الصريحة عند آل مديتشي في فلورنسا، أن الناس لم يألوا جهدًا في البحث عن مختلف اللذات. فآل مديتشي كانوا صيارفة، ثم ما عتموا أن أصبحوا، بفضل قليل من القوة وكثير من الدهاء، قضاة المدينة وسادتها الحقيقيين، وجمعوا حولهم عصبة من الشعراء والمصورين والنحاتين والعلماء فزينت قصورهم بروم تمثل الصيد والحب في العهود الوثنية، وكانوا يؤثرون الصور العارية من ريشة دلو Delo وبولا بولو Pollaiolo ويرهنون محاسن ومزايا الوثنية بشيء من الشهوة البهيمية. ولهذا السبب كانوا يتجاوزون عن سيئات مصوريهم ويغضون الطرف عن شذوذهم. ولما اختطف فرا فيليبو ليبي راهبة جعل أهلها يشكون، أما آل مديتشي فقد أخذوا يضحكون. ويروي فلبيو، الذي كان، يعمل عندهم، إنه كان شديد الولع بمحظياته وكان يتخذ من شراشف سريره حبلًا ويتدلى من النافذة كلما أغلقوا عليه لينجز عملًا. وأخيرًا قال أحدهم: "ليترك له الباب مفتوحًا. إن الرجال الموهوبين جوهر سماوي وليسوا دوابًا. لا يجب أن يسجنوا ولا أن يضيق عليهم.

وكانت الحالة في روما أسوأ، وسوف لا أقول شيئًا عن ملاهي إسكندر السادس (بورجيا) ومن شاء الاطلاع عليها فليقرأها في مفكرة كاهن معبده الخاص، لأنه ما من لغة تستطيع أن تصف الرقص الصاخب المتهتك.

أما ليون العاشر فكان رجلًا حسن الذوق يستهويه جمال اللغة اللاتينية ويطرب للهجاء المبتكر. لكنه كان لا يتعفف مطلقًا عن اللذة المخالفة للحشمة والمتعة الجسدية الصريحة. وكان يلتف حوله زمرة من الشعراء والمغنين والطفيليين يحيون حياة حظها من الفضيلة قليل، وأشعارهم على جانب عظيم من الصراحة. وطلب الكردينال "بيبينا" Bibiena أن تمثل أمامه كوميديا بعنوان "كالا ندرا" لا يجرؤ أحد أن يمثلها في الوقت الحاضر على مسرح من المسارح. وخطر له يومًا أن يعبث فقدم إلى ندمانه طعامًا صنع على شكل قرود وغربان، واتخذ مهرجًا له راهبًا صعلوكًا شرهًا يُدعى "ماريانو" يزدرد دفعة واحدة حمامة مسلوقة أو مشوية، ويقال إنه يستطيع أن يبتلع عشرين فروجًا وأربعين بيضة".

وكان يفرح باللذات الفظة الجافية والتصورات الجامحة المضحكة، وككل إنسان كان غزير الحيوانية شديد الحمية. وكان من هواة الصيد يخرج لاصطياد الوعل والخنزير في الغابات، محتذيًا جزمة يزينها مهماز. ولا تمت الحفلات التي يقيمها إلى الدين بنسب أكثر مما تمت إليه عاداته. وقد وصف شاهد عيان، هو ناموس دوق فيرارا، أحد أيامه.

ومن التباين بين ملاذه وملاذنا، يتبين لنا أن سلطان اللياقة والمجاملة قد عظم، وأن الخيال المرهف قد أخضع للعقل الصرف، وأن مسافة شاسعة تفصل بيننا وبين تلك الأزمان التي كانت تتجاذبها

المسيحية والوثنية، ووسمتها الشهوة بطابعها، لكنها رغم ذلك كله جديرة بالتصوير، لأن الغلبة لم تتم للروح على الجسد.

"ذهبت إلى الكوميديا مساء الأحد، فأدخلني صاحب السيادة الكردينال رانجوني الغرفة التي يوجد فيها الحبر الأعظم وكرادلته الفتيان الجزيلو الاحترام. وكان قداسته يسير ذهابًا وإيابًا، يأذن بالدخول لفلان وفلان من الناس الذين تروق له صفاتهم. ولما بلغ الحضور العدد الذي عينه، انتقلوا إلى المكان الخاص بالكوميديا. وقف الأب الأقدس قرب الباب يسمح بالدخول لمن يقع منه موقعًا حسنًا ويهب البركة دون أن يحدث ضوضاء أبدًا. ويشاهد الداخل المسرح وقد جعل في جهة، وفي الجهة المقابلة رحبة يرقي إليها درجة درجة، أقيم فوقها مقعد للحبر الأعظم. وبعد أن دخل عامة الناس، جلس على كرسيه الذي يعلو خمس درجات عن الأرض تحيط به الكرادلة والسفراء حسب رتبتهم" "وبعد أن استقبل الجمهور بالمزامير، وكان عدده لا يقل عن ألفي نسمة، أنزل الستار وقد رسم على جانبيه صورة ماريانو مع كثير من الشياطين الذين يمرحون معه.

وظهر فيه وسط الستار منشور بابوي كتب عليه: "إليكم مباذل الأخ ماريانو" ثم صدحت الموسيقى، فتناول البابا نظارتيه وبدأ يتأمل المسرح، وهو من صنع رافائيل، الذي كان يبدو جميلًا جدًا. وكان قداسته ينظر معجبًا إلى صورة السماء التي مثلت بمنتهى الجودة.

وكانت الشمعدانات مكونة من أحرف، وعلى كل حرف ترتكز خمسة مشاعل تعني ليون العاشر" "الحبر الأعظم". ثم ظهر على المسرح سفير البابا وألقى بيانًا قويًا انتقد فيه عنوان "الكوميديا" وما زال كذلك حتى أخذ البابا يضحك وشاركه في ذلك النظارة.

وقد اتصل بي أن الفرنسيين اغتاظوا من موضوع الرواية. ثم مثلت الكوميديا فأجاد الممثلون وتخللت الفصول أنغام المزامير والصور والمزاهر والميدان والأرغن الصغير بأصواته المتنوعة، وهو تذكار سعيد قدمه للبابا صاحب السيادة الطائر الصيت. وفي الوقت نفسه كان يتصاعد غناء وصوت ناي أحدث مرورًا عظيمًا. وفي رأي أن فرقة الغناء لم تصب نجاحًا أعظم مما أصابت المعازف. وفي فترة الاستراحة الأخيرة مثلت "المغربية" "la Maureeque" التي ترمز إلى أسطورة جورجون، وقد كان النجاح حليفها، لكن شتان بين هذا التمثيل والتمثيل المكتمل الذي جرى في قصر سيادتك. وعند انتهاء "الحفلة،" والتي ختمت كما وصفت، بدأ الحاضرون ينصرفون، فاشتد زحام "الجمهور، وحاولت الخروج على عجل، فدفعتني المقادير في شق مقعد صغير وكسرت ساقي. وقد أصابت أحدهم صدمة عنيفة من إسباني، ولما كان الأول يسدد اللكمات للثاني، أتيحت لي فرصة للنجاة" "حقيقة أن ساقي أصيبت بأذًى عظيم، لكنني وجدت عزاء بالبركة العظيمة التي منحنيها" "الأب الأقدس. وبالبشاشة التي تفضل وتلقاني بها".

"وفي اليوم السابق لهذه الحفلة الساهرة جرى سباق خيول، فشوهدت قطعة من الخيول إسبانية الأصل يرأسها صاحب السيادة كورنر، ويرتدي الفرسان الزي المغربي المتنوع، وتتبعها زمرة أخرى بالزي الإسباني، يلبس أفرادها الأطلس الإسكندراني، المبطن بالحرير الملون، والبرنس. وقد منح البابا كل فارس ٤٥ دوقة مكافأة لهم. وحقيقة كانت الحاشية موضع إعجاب الجميع، فكان أفرادها يتقلدون الأسلحة وينفخون في الأبواق التي لا يختلف لونها عن لون الحرير. وعندما بلغوا الساحة جرت الخيول بهم نحو القصر مثنى مثنى حيث كان البابا يرقبهم من الكوى.

وفي ختام العدو يممت الأولى شطر القديس بطرس والثانية وقفت في الجهة المقابلة. وكم كان المنظر جميلًا عندما انقض الفريقان على بعضهما يتعاصيان. وقد شوهد في الميدان أحصنة جميلة وأفراس لا تزال مهرات. وفي اليوم التالي شهدت صراع الثيران. وفي المساء مثلت كوميديا من وضع أحد الرهبان. وقد بلغني أنها لم تحرز إعجابًا عظيمًا، لذلك عدل البابا عن مشاهدة الرقصة المغربية وأمر أن يلف الراهب بشرشف ويرتجح في الفضاء ثم يبطح بعنف على أرض المسرح. وبعدئذٍ أمر بقطع خدمتيه (رباط الساق) وإخراج عقبيه. لكن الراهب طفق يعضض سبابته. ثم أركب حصانًا ونال ما لا يحصى من اللطمات على عجزه. وأخبرت أنه لا يزال ملازمًا الفراش، وصحته لا تبعث على الطمأنينة رغم المحاجم الكثيرة التي ألصقت على مؤخرته.

ويقال إن البابا يبغي أن يلقن الرهبان الآخرين درسًا كي لا يفكروا أن يعرضوا برهبانيتهم. وحان اليوم دور السباق بالخاتم أمام باب القصر حيث كان البابا يتفرج من النوافذ. أما الجوائز فقد كانت مسجلة على كؤوس. ثم بدأ بعدئذٍ سباق الجواميس، كان منظر هذه الحيوانات القبيحة، وهي تركض ركضًا، فكانت تارةً تتقدم وطورًا تتأخر، ولم تستطع الوصول إلى الهدف أو الاقتراب منه إلا بعد مرور وقت طويل، لأنها كانت تخطو خطوة إلى الأمام وترجع أربعًا، وأقسم أن هذا السباق كان فكاهة عظيمة. ثم غادرت المكان قاصدًا بمبو، وقمت بزيارة قداسته فألفيت عنده أحد الأساقفة. وكانت المساخر والشؤون السارة محور الحديث عن "روما"

٨مارس ١٥١٨ الساعة الرابعة ليلًا.
خادم سيادتك العظيمة الشهرة: ألفونسو يبولوزو

هذه هي أفراح الكرنفال تجري في بلاط يجب أن يكون موئل الوقار والحشمة في إيطاليا. وعدا ذلك، فإنه يجري سباق للرجال العراة على غرار الألعاب الإغريقية القديمة.

إن شعبًا توفر له خيال توجه بكليته صوب الأشكال الجسدية، ومدنية تعتبر السرور هدفا للحياة الإنسانية، وانعتاق تام في المشاكل السياسية، وجلبة المصانع والاهتمام بالشؤون الخلقية التي تربط العقول بالمنافع المادية والأفكار المجردة.. إن شعبًا وهب الفطرة الفنية ونال

نصيبًا عظيمًا من الثقافة، ليس بمستغرب أن يتذوق، ويبتكر ويبلغ الكمال بالفن الذي يمثل الأشكال الحسية. ويعتبر عصر النهضة فذة فريدة تصل القرون الوسطى بالعصر الحاضر، ووسيطًا بين الثقافة الناقصة والثقافة العظمى، وسيادة الغرائز المجردة والأفكار الناضجة.

في هذا العصر لم يعد الإنسان حيوانًا وحشيًا مفترسًا لا يحسن إلا ترويض أعضائه، ولم يصبح عقلًا صرفًا يعيش في مكتب أو بهو، ولا يحسن إلا ترويض عقله ولسانه. إنه يجمع بين الطبيعتين: في رأسه أحلام شديدة عنيفة متصلة كالهمجي، وفي صدره رغبات حادة وناعمة كالرجل المتحضر. إنه يشبه الأول في تفكيره القائم على التصورات ويشبه الثاني في حب التنسيق، هو كالأول في نشدانه اللذة الحسية، وكالثاني، إذ ينشد ما وراء اللذة الفجة في نفسه تتعانق الشهوات والصفاء، إنه يهتم بظواهر الأشياء، لكنه يرغب أن تكون هذه الظواهر كاملة، وليس للأشكال الجميلة التي يتأملها في آثار كبار فنانيه إلا أن تخلى سبيل الصور المبهمة التي تعمر رأسه، وتسد الغرائز الصم التي جبل عليها قلبه.

الفصل الخامس

الشروط الثانوية

لماذا اتخذت هذه القريحة الفنية العظيمة الجسم الإنساني موضوعًا رئيسيًا لها؟ وما هي الاختبارات والعادات والميول التي هيأت الناس وأعدتهم للاهتمام بالعضلات؟ لماذا طرفت أعينهم في ميدان الفن الفسيح فلم تقع إلا على الوجوه السليمة المتعافية النشيطة التي لم تمتد إليها الأجيال التالية، أو أنها لم ترممها إلا متعمدة تحدوها السنة؟

هذا ما بقي علينا أن نعرفه، ولذلك فإنني بعد أن فرغت من شرح الحالة الفكرية، سأحاول أن أعرف نوع الطباع.

تنطوي هذه العبارة "الحالة الفكرية" على لون الأفكار التي توجد في رأس بشري وانسجامها وخصائصها. وهي بمثابة الأثاث في الرأس. لكن أثاث الرأس، كأثاث القصر يتبدل ببذل قليل من العناء. فيمكننا، دون أن نمس بناء القصر، أن نستبدل طنافسه وأصونته وتماثيله النحاسية وسجاجيده. وكذلك يمكننا أن نلقح النفس بأفكار جديدة دون أن نمس الهيكل النفسي، كأن نبدل في صيرورة الإنسان أو نلقنه ضربًا من التربية. وثمة اختلاف بين كونه جاهلًا أو عالمًا،

سوقة أو نبيلًا. إذًا يوجد في الإنسان عنصر يفوق الأفكار أهمية هو هيكله الذاتي، أعني بذلك طابعه، وبعبارات أخرى جماع غرائزه الطبيعية، وميوله البدائية، وعظمة حسه ومبلغ حماسته، وبالجملة قوة دوافعه الباطنية والتحكم بها. ولكي أتمكن من اجتلاء هذه البنية العميقة الخاصة بالنفوس الإيطالية، سأتحدث عن الظروف والعادات والحاجات التي كونت هذه البنية. ويقيني أنها تصبح أدنى إلى الفهم إذا أرخت مما لو عُرفت.

أول ما يلاحظ في إيطاليا في ذلك العصر، هو فقدان السلام الموطد الدائم، والعدل الدقيق، والشرطة الحارسة التي نعهدها عندنا. ويتعذر علينا أن نتمثل هذا الإفراط في القلق والفوضى والأعمال العنيفة، لأننا انتقلنا منذ زمن طويل جدًا إلى حالة تناقضها تمامًا. فعندنا عدد من الدرك والشرطة نرى أنهم يزعجوننا أكثر ما ينفعونا. ففي أيامنا هذه عندما يتجمهر خمسة عشر شخصًا في الشارع حول كلب هيضت ساقه، يتقدم منهم شخص طويل الشاربين ويخاطبهم قائلًا: "أيها السادة: تفرقوا، لأن التجمهر ممنوع، فيبدو لنا أن السلطة تجاوزت الحد، فنغتاظ، ولا يخطر لنا ببال أن نميز أن هؤلاء الرجال ذوو الشاربين يتيحون للفقير والغني أن يغادر بيته عند منتصف الليل، وهو أعزل ليتنزه في الشوارع الخاوية منفردًا. لنُزل الشرط، فكرًا، ولنتصور عالما أصبحت فيه هذه القوة (البوليس) عاجزة أو مستهترة، كما هي الحال في أستراليا وأمريكا، في المناطق التي تكثر فيها مناجم الذهب،

حيث يسارع إليها المنقبون عن الذهب جماعات ويحيون بالمصادفة قبل أن ينشئوا دولة منظمة. هنالك إذا ما أحس أحدهم خطرًا، أو أصابته لطمة، أو وجهت إليه مسبة فسرعان ما يتناول مسدسه ويطلق النار على المنافس أو الخصم الذي لا يقف مكتوفًا بل يتسرع إلى الإجابة بالمثل، وكثيرًا ما يساهم الجيران في النزاع. وينبغي أن يظل الإنسان حذرًا في كل لحظة كي يحمي ملكه أو يصون حياته، لأن الخطر قريب، يحدق بالإنسان من كل صوب ويبرز بغتة وبصورة وحشية.

هكذا كانت الحال في إيطاليا، على وجه التقريب، حوالي عام ١٥٠٠، ولم يكن لدى الإيطاليين ما يماثل هذه الحكومة العظيمة التي اكتملت عندنا منذ أربعة قرون، وترى أن من أبسط واجباتها المحافظة، ليس فقط على حياة الإنسان ومتاعه، بل على راحته وطمأنينته، ولم يكن الأمراء الإيطاليون سوى طغاة صغار اغتصبوا السلطة كما هو مألوف، بالفتك، والسم، أو بالقسوة، والغدر. فمن الطبيعي أن يكون ديدنهم المحافظة على هذا السلطان لا السهر على طمأنينة المواطنين. فكان على هؤلاء أن يحافظوا على أرواحهم، وعدا ذلك، أن يتقاضوا فيما بينهم. ولم يأت بشيء آد من يعمد إلى التخلص بسرعة من دائن معاند، أو وقح يصادف في الشارع، أو شخص نتوسم فيه الخطر والضغينة. والشواهد على ذلك كثيرة، فليس على من يود أن يعرف مبلغ تأصل عادة النزاع العائلي والاعتماد على النفس، إلا أن يطالع المذكرات التي تعني بشؤون ذلك العصر.

يقول ستيفانو إنفسورا Stefano d'Infessura: "في العشرين من شهر سبتمبر حصل شغب عظيم في مدينة روما وأغلق جميع التجار مخازنهم. وعاد أولئك الذين كانوا يعملون في حقولهم أو كرومهم بسرعة عظيمة، وتقلد الجميع السلاح، المواطنون منهم والغرباء. وسبب ذلك، إن خبرًا، يكاد يكون يقينًا، انتشر في المدينة، مؤداه أن البابا "إنوساف الثالث in ocent III قد مات".

إن رباط الجمعية الواهي قد انبث، وعاد الناس إلى طور الهمجية. أخذ كل فرد ينتهز الفرصة الملائمة ليفتك بأعدائه ويتخلص منهم. وفي الزمن العادي، لم تكن المسالك إلى وقوع الحوادث أقل عنفًا واصطباغًا بالدم. فالحروب العائلية بين أسرتي كولونا وأورسين كانت تجري حول روما. وكان لدى هؤلاء السادة رجال مسلحون وفلاحون يدعونهم للمساهمة. فتشرع كل عصابة بنهب أراضي العدو، ولا تكاد تعقد هدنة. حتى يبادر أحد الطرفين إلى نقضها، ويبعث كل زعيم، وهو على قدم الاستعداد، يخبر البابا على أن خصمه كان المعتدي.

وتعددت حوادث الاغتيال في قلب المدينة، منها ما يقع ليلًا ومنها ما يحدث في النهار، حتى أنه كان يندر أن يمر يوم دون أن يقتل فيه أحد... ففي اليوم الثالث من شهر سبتمبر هاجم أحدهم، وكان يُدعى سالفادور، عدوه، رغم أنهما كانا متهادنين لقاء كفالة تبلغ ٥٠٠ دوقًا". ومعنى ذلك أن الاثنين وضعا بالاتفاق ٥٠٠ دوقًا

رهينة، ومن تحدثه نفسه بنقض العهد يخسر المبلغ. وكانت ضمانة الأيمان المثبت بقسم أمرًا مألوفًا، ولم تكن هنا وسيلة أجدى لحفظ السلام زمنًا ما. وعثر في سجل النفقات الخاص بسليني النبذة التالية مكتوبة بخط يده. "أعلن أبي في هذا اليوم الواقع في ٢٦ من أكتوبر سنة ١٥٥٦ قد خرجت من السجن وعقدت مع عدوي هدنة لمدة سنة ودفع كل منا كفالة مقدارها ٣٠٠ دوقًا" لكن الضمانة المالية تظل ضعيفة واهية إزاء شراسة المزاج ووحشية العادات، ولهذا لم يقو سالفادور أن يحجم عن مهاجمة عدوه. ضربه مرتين بالسيف فجرحه، ولم يلبث أن مات متأثرا بجراحه.

لا مناص هنا من تدخل القضاة، لأنه يولغ في ازدرائهم. ولا يقف الشعب متفرجًا، بل ينغمس في الأمر، كما يحدث على وجه التقرب اليوم في ولاية كاليفورنيا عند تطبيق شرعة لينش lynch. فلما تتكاثر حوادث القتل في الأماكن التي أهلت حديثًا بالبناء، يتنادى التجار والأشخاص المحترمون وذوو المكانة في المدينة، ويلحق بهم كل ذي إرادة حسنة، ويقصدون السجن ويخرجون من فيه من المجرمين ويقررون شنقهم على أثر جلسة واحدة. وهكذا فإن البابا أرسل في اليوم الرابع وكيل حاجبه مع حزب المحافظين وكل أفراد الشعب كي يهدموا بيت سلفادور، فهدموه، وفي اليوم الرابع من ذات الشهر، شُنق جيروم أخو سالفادور الآنف الذكر.

وسبق ذلك على ما يرجح إنهم لم يتمكنوا من القبض على سلفادور نفسه. ففي وسط هذه الفوضى الدامية الصاخبة الشعبية، أصبح كل فرد مسؤولًا عن ذويه. وهناك خمسون حادثة مماثلة، ذلك لأن الناس في ذلك الزمن قد أ الغوا أعمال العنف، ولا أعني أفراد الشعب فقط، بل إن شخصيات من الطبقة المالية أو من ذوي الثقافة العظيمة كان لابد لهم، على ما يظهر، أن يتحكموا في أهوائهم ويملكوا أنفسهم عندما تلح الشهوة.

ويروي جيشا ردان أن حاكم ميلان نائبًا عن ملك فرنسا ذبح بيده يومًا بعض "الجزارين في وسط السوق لأنهم اعترضوا بوقاحة استأثرت بها هذه الفئة من الناس" على جباية الخراج الذي لم يعفوا منه.

وقد اعتدنا في عصرنا الحاضر أن نرى في الفنانين مواطنين هادئين يغشون المجتمعات ويحسنون لبس الرداء الأسود والربطة البيضاء في الحفلات الساهرة. أما في المذكرات التي خلفها لنا "سليني" فإنهم رجال فتك، يسرعون إلى القتل كالجنود الأفاقين. ففي أحد الأيام عزم تلاميذ رافائيل على قتل روسو لأنه كان رجلًا سليطًا وطعن في رافائيل بالقول.

ولما أنبئ روسو بذلك قر رأيه على مغادرة روما، ولم يكن له عن السفر معدي بعد ما بلغه أنهم يتوعدونه بالقتل لأن العلة التافهة تودي

بحياة إنسان. ويقول سليني عن "فازاري" إنه اعتاد أن يترك أظافره تنمو. وبينما كان يرقد يومًا إلى جانب تلميذه "مانو" سحج له فخذه بأظافره ظنًا منه إنه يحك جسمه. فهب "مانو" مذعورًا وصمم على قتل "فازاري".. إن السبب كان طفيفًا، لكن الإنسان كان ذلك العصر شديد الحمية، اعتاد الضرب، فسرعان ما تحمر عيناه ويهجم. وكما أن الثور ينطح أولًا بقرنيه، كذلك الرجل يطعن أولًا بخنجره وتتصف الحوادث التي تقع يوميًا في روما أو في الضواحي بالقسوة. ولا يختلف أسلوب العقوبات عن الأساليب التي كانت تستعملها دول المشرق المطلقة. ولا يحصى عدد الذين قتلهم سيزار بورجيا، هذا الشاب الجميل اللطيف، ابن البابا، وقد اشتهر بالظرف والدهاء في السياسة، وهو من هواة الحفلات والمحادثات الرقيقة ذو قامة دقيقة يتدثر بدراعة من المخمل الأسود له يدان بلغتا الكمال، وهو ذو نظر هادئ يعهد في السيد العظيم. لكنه يعرف كيف يحمل الناس على احترامه، إذ إنه يلوز بسيفه أو بمديته كلما حزبته الأمور.

وروي حاجب البابا فقال: "في الأحد الثاني، عيب دوق فالنثينوا (ابن البابا) رجل مقنع في بورغو (كورسكا) ولما علم الدوق بالأمر قبض على الرجل، وأمر فقطعت يده، ومقدمة لسانه، ثم علقت بخنصر اليد المقطوعة". وهو ينوي ولا شك أن يجعله مثلًا للأخرين وفي أحد الأيام "علق خدامه شيخين وثماني عجائز بأذرعهم وأشعلوا النار

تحت أقدامهم كي يرشدوهم إلى الكنز، لكن هؤلاء استنكروا الألم أو تجاهلوه، فماتوا هذه الميتة الشنيعة.

وفي يوم آخر استحضر إلى دار القصر أشخاصًا حكم عليهم، ثم ظهر في الناس، يرتدي أجمل ما عنده من الثياب ورماهم بالذهاب على مرأى من جمهور مختار من الناس. وقتل رجلًا لاذ برداء البابا. وكان أسيرًا عنده، فتطاير الدم رذاذًا وأصاب وجه البابا. وكثيرًا ما تذابح أفراد هذه العائلة. ففي أحد الأيام جرد سيفه وهاجم صهره وجرحه، عندئذٍ أسرع البابا لنجدة الجريح. لكن الدوق التفت وقال: "سينجز وقت العشاء ما لم ينجز عند الغداء" .

وفي السابع عشر من شهر أغسطس دخل غرفة الشاب أبان نهوضه من النوم وأخرج زوجته وأخته، ثم نادى ثلاثة سفاكين، وأمرهم أن يخنقوا الشاب المذكور. وعلاوة على ذلك، فإنه قتل أخاه وطرح جسمه في التيبر. وبعد أن بحثوا عنه كثيرًا دون أن يقفوا على أثر، تبين لهم أن صيادًا كان قرب الشاطئ أثناء ارتكاب الجريمة. ولما سئل: لماذا لم يخبر حاكم المدينة بالأمر؟ أجاب: إنه لم يظن أن هناك ما يوجب ذلك، لأنه شاهد خلال حياته أكثر من مائة جثة تطرح في نفس المكان وفي ليالٍ مختلفة دون أن يهتم بها أحد".

مما لا شك فيه أن أسرة بورجيا تمتاز، على ما يظهر، بميل وموهبة فريدين يتجليان في السم والسفك. على أننا لا نعدم في الدويلات

الإيطالية عددًا من الشخصيات، أمراء وأميرات، هم من أشباه آل بو رجيا. فأمير "فانزا" Faenza أوغر صدر زوجته بسبب سلوكه، فأكمنت أربعة سفاكين تحت سريره، ولما عاد في إحدى الليالي هجموا عليه فدافع عن نفسه بعزم. عندئذ هبت زوجته من فراشها وتناولت مدية مربوطة. بأحد قوائم السرير ودنت من بعلها وطعنته في ظهره. إزاء هذا الحادث حرمتها الكنيسة فجاء أبوها إلى لوران دمديتشي، وله عند البابا أواخٍ وأسباب ترعى، وطلب وساطته لديه كي تحل من التأديب الكنائسي متعللًا بأسباب من جملتها إنه ينوي أن "يتدارك لها زوجًا آخر".

وذبح في ميلانو الدوق جاليزو بيد ثلاثة شبان اعتادوا قراءة فلوطرخس Plutarque فقتل أحدهم أثناء الفعلة وطرحت جثته للخنافيص، وصرح الآخران، قبل أن يمزقا، إنهما رتكبا الذنب بحجة "أن الدوق لم يكن فاسقًا فقط. أفسد النساء، بل كان يفضحهن ولم يكن يذبح الرجال فقط، بل كان "يقسط عليهم العذاب إلى أن يموتوا".

وفي روما نجا البابا من الذبح بيد كرادلته. لكنهم عادوا ورشوا جراحه فسممه وهو يعالج جراحه. فقُتل الكردينال بتروكسي أكبر المحرضين على ذلك. وإذا تدبرنا أحوال عائلة "مالا تستا" في "ويميني"،

أو أسرة "إسطه" في "فيرار" وجدنا فيهما عادات مماثلة ومتوارثة في السم وسفك الدماء.

وإذا نظرنا أخيرًا إلى مدينة، كفلورنسا، تفضل غيرها بحسن السيرة، ويحكمها أحد أفراد أسرة مديتشي، يؤثر عنه الذكاء والكرم والشرف، لتبين لنا أنها كانت مسرحًا لحوادث أشد وحشية من كل ما ذكرت. فقد اغتاظ آل بازي لأنهم رأوا آل مديتشي يقبضون على زمام السلطة، فتواطأوا مع أسقف البيرا على قتل يوليانوس ولوران دمديتشي، ولم يكن البابا سيكست الرابع غريبًا عن هذه المؤامرة واختاروا لهذا الحادث اليوم الذي يقام فيه القداس في "سانتا ريباراتا" Santa Reparata على أن يشرع بالاغتيال حين تقديم الذبيحة. فطعن أحد المتآمرين يوليانوس دمديتشي. فجثم فرانسيسكو ده بازي على الجثة وتطعم بلحمه ودمه وجرح بفخذه شدة غضبه.

ثم قتل شخص آخر تربطه الصداقة بآل مديتشي، أما لوران فقد جرح، لكنه كان شجاعًا.. وقد تسنى له أن يستل سيفه ويلف جبته حول ذراعه ويجعل منها مجنا، وأحدق به أصدقاؤه فصانوه بسيوفهم وأجسامهم إلى أن دخل مخزن الألبسة المقدسة واتخذه ملجأ. أما بقية المتآمرين، ويبلغ عددهم الثلاثين، وعلى رأسهم الأسقف، فقد داهموا قصر الحكومة ليتسلموا زمام السلطة. لكن الحاكم، عند تسلمه مهام الوظيفة قد عني بتركيب الأبواب تركيبًا غريبًا، فإذا أغلقت لا تفتح من

الداخل فرأى المتآمرون. إنهم وقعوا في مصيد. أما الشعب فقد تقلد السلاح وجاء من كل صوب وقبض على الأسقف وشنق بثيابه الكهنوتية إلى جانب فرانسيسكو ده بازي أعظم المحرضين على المؤامرة. أما الأسقف فقد اعترته نوبة غضب شديدة وهو يلفظ أنفاسه في المشنقة، فتعلق بجسم شريكه وأخذ ينهش لحمه. ثم جيء بما يقارب العشرين شخصًا من أسرة بازي ومثلهم من أسرة الأسقف وقطعوا إربًا إربًا، وشنق ستون شخصًا بنوافذ القصر. وكلف اندربادل كاستانيو Andrea del Caetano(١٣٩٠– ١٤٥٧) أن يصور هذه المشنقة العظيمة التي أورثته فيما بعد لقب أندريا المشنوقين. ويروي عن أندريا نفسه أنه سفاك، قتل صديقه ليختلس سر التصوير الزيتي.

وسوف لا أنتهي إذا رمت أن أتحدث عن كل أخبار ذلك العصر التي تتسم جميعها بطابع مماثل إلا أنني اخترت الحديث التالي، لأن بطل الحادث سيعود قريبًا للظهور على المسرح، ولأن المحدث ماكيافيلي: "كان أوليفرتو Olivertto "من فرنو" صغيرًا ويتيمًا، فكفله خال له "يدعى" جيوفاني فوغلياني. ولما كان الفتى على نصيب من الذكاء الفطري، وكان نشيطًا، قوي الجسم، شجاعًا، وكان قصيرا جدًا مقارنة بأقرانه في فرقته ورأى أن من الهوان عليه أن يظل مختلطًا، ضائعًا بين الآخرين، فعزم على احتلال المدينة معتمدًا في ذلك على بعض المواطنين في "فرمو" فكتب إلى خاله يقول إنه نزح عن وطنه منذ

سنوات عديدة، وفي نفسه شوق لرؤيته وزيارة المدينة، ولكي يلقي نظرة سريعة على ميراثه من والديه. وأضاف يقول إنه لم يتكبد المشاق العظيمة إلا للحصول على الشرف، ولكي يرى أبناء وطنه وأنه لم يضيع وقته سدى، وأنه ينوي أن يأتي مصحوبًا بمائة فارس، بين أصدقاء وخدم ويرجوه أن يتلطف ويدعو أهالي "فرمو" ليحسنوا استقباله، وهذا الشرف لا ينحصر في شخصه، بل يشمل جيوفاني أيضًا، الذي تعهد أوليفرتو طفلًا. لم يهمل جيوفاني شيئًا من الواجبات المطلوبة منه. فاستقبل بحفاوة من قبل سكان "فرمو" وأسكنه جيوفاني بيته.. وقضي أوليفرتو بضعة أيام يعد كل ما يراه لازمًا لجرمه، ثم أقام مأدبة عظيمة دعا إليها خاله وكل عيون فرمو. وقبيل الخاتمة، انتقل بالحديث عمدًا إلى شؤون هامة تتعلق بعظمة البابا إسكندر وابنه ودسائسهما. عندئذٍ نهض أوليفرتو فجأة وقال: إن بحث قضايا مماثلة يتطلب خلوة تامة، ثم دخل غرفة فتبعه خاله والآخرون. ولم يكد يطمئن بهم المجلس، حتى برز من أمكنة خفية في هذه الغرفة، جنود ذبحوا جيوفاني ومن معه. وبعد هذه المقتلة امتطى أوليفرتو جواده وطاف المدينة وحاصر الحاكم الأعظم في دار البلدية، ودب الرعب في قلوب السكان، فتطوعوا وأقاموا حكومة جعلوه رئيسها فحكم بالموت على كل حنق وعض على ناجذيه. ولم تكد تنقضي سنة حتى أصبح مرهوبًا من جميع جيرانه.

وتتواتر الدسائس على هذا الضرب، فتملأ منها حياة سيزار بورجيا، وليس إذعان ولاية الرومان للكرسي الرسولي إلا خيانات متتابعة وسفك دماء. تلك هي الحالة الإقطاعية على حقيقتها، حملت كل شخص أن يتفرد عن الناس ويعتمد على نفسه، فيخرج على الغير أو يدافع عن نفسه، ويسترسل في طمعه وفجوره وذحله، دون أن يخشى توسط الحكومة ولا زجر الشريعة.

لكن الفارق العظيم بين إيطاليا في القرن الخامس عشر وأوروبا في القرون الوسطي كائن في الثقافة العظيمة التي كان يتحلى بها الإيطاليون، وقد رأينا فيما مضى من البحث الدلائل الكثيرة على وجود هذه الثقافة اللذيذة. ومن غريب التناقض أن تصبح الأساليب أنيقة، والأذواق مهذبة، مرهفة، وتظل الطباع والقلوب وحشية، فظة. فهؤلاء الأقوام أدباء، عارفون، ظرفاء، مهذبون يغشون المجامع، وفي الوقت نفسه ذوو صلاح، سيافة، قتلة، يأتون أمورًا لا تصدر إلا عن متوحشين، ويظهرون تفهمًا تتصف به الأقوام المتمدنة.. إنهم ذئاب نجيبة!!

ولنفرض الآن أن ذئبًا طفق يفكر في أبناء جنسه، فمن المحتمل أنه سوف يسن شرعة القاتل. وهذا ما جرى في إيطاليا، فالفلاسفة صاغوا، قانونًا الحوادث التي شاهدوها وانتهوا إلى الاعتقاد أو القول بأن على الإنسان، لكي يعيش أو ينجح في هذه الدنيا، أن يكون

فاتكًا. ويعد ماكيافيلي أعمق هؤلاء النظريين. وهو رجل عظيم، شريف، وطني، ذو عبقرية متفوقة، ألف كتاب "الأمير" لكي يبرر، أو على الأقل، لكي يجيز الغدر وسفك الدماء أو بالأحرى، إنه لا يجيز ولا يبرر. فقد تجاوز السخط وترك الوجدان جانبًا، هو يحلل ويشرح على نمط العالم، العارف بأحوال الناس. ويدلي بحجج ويفندها، ويرسل إلى قضاة فلورنسا مذكرات مفيدة وواقعية، مكتوبة بأسلوب هادي رصين، كما يكتب محضر في عملية جراحية موفقة، ويعنون بيانه هكذا:

"وصف الطريقة التي سار عليها دوق فالنتينوا ليقتل فينلي، أو ليفرتو، السنيور بائولو والدوق جرافيتا أورسيني":

"أيها السادة الشرفاء: بما أن سياداتكم لم تتلق كل رسائلي التي تشتمل على قسم عظيم خاص بقضية "سينفاليا، فاستحسنت أن أكتبها مفصلا. وأعتقد أن ذلك يسركم نظرًا لأهمية الأمر، وعظيم صيته، وندرته من كل وجه".

حزب هؤلاء السادة الدوق، فوجد نفسه عاجزًا عن مخاصمتهم فعقد الصلح ووعدهم كثيرًا، ووفاهم شيئًا مما وعد به، وأجزل العطاء في الكلمات المنمقة، وأصبح حليفهم ثم اقترح بإيعاز منهم، عقد مؤتمر لحل قضية عامة. كانت المخاوف تملأ قلوبهم فترددوا كثيرًا لكن وعوده كانت مغرية جدًا، وكان يحسن دغدغة آمالهم وأطماعهم، وبالغ في

إظهار اللطف والولاء، مما حملهم على المجيء، تصحبهم حقيقة فرق عسكرية، فأعطوه مقادتهم بحجة التأنق في الضيافة وقادوه إلى قصر في "سينفاليا" كان يقطنه، فدخلوه راكبين فكان الدوق يستقبلهم بشاشة. ثم استنزلهم عن خيولهم ونزلهم غرفة سرية ثم ما عتم أن جعلهم سجناء.

"امتطى الدوق فورًا حصانه وأمر بنهب أتباع "أوليفر تو واورسيني"، ولكن جنوده أسفوا لأنهم نهبوا أتباع أوليفرتو، فبدأوا يعيثون في "سينيفاليا"، ولو لم يقمع الدوق تطاولهم ويذبح الكثيرين منهم لنهبوها بأسرها" أصبحت السيادة الشاملة للقوة، وتلصص الصغار والكبار.

"ولما أقبل الليل وهدأ الهرج، خطر للدوق أن يأمر بقتل "فيتلي و"اوليفرتو"، فساقهما إلى مكان وأوعز بخنقهما. كان "فيتلي، يتوسل إلى قاتليه كي يتضرعوا إلى البابا ليمنحه غفرانًا تامًا عن خطاياه. أما "أوليفرتو، فكان يبكي، وحمل فيتلي مسؤولية الأضرار التي نزلت بالدوق، لكنهم أبقوا على "باغولو" ودوق چرافينا إلى أن بلغ الدوق أن البابا أدخل في حمايته كلًا من الكاردينال أور ميني وأسقف فلورنسا وصاحب السيادة جاكربو، عندئذٍ أمر بخنقهم، وكان ذلك في الثامن عشر من يناير".

ليست هذه إلا رواية. لكن ماكيافيلي في مناسبة أخرى لا يقف عند سرد الحوادث بل يستخرج العبر، وقد ألف كتابًا نصفه حقيقي

والنصف الآخر خيالي، حاذيًا في ذلك حذو كزينوفون في كتابه "سيروس".. وهذا الكتاب هو "سيرة" المحارب كاسترو كيوكاستراكا في (١٢٨٠– ١٣٢٨). وقد شاء ما كيافيلي أن يظهره للإيطاليين نموذجًا للأمير الكامل الأوصاف، وروي عن هذا المحارب إنه من اللقطاء، لكنه ما عتم أن أصبح سيد لوك وبيزا، وبلغ درجة من القوة حسبت لها فلورنسا أكبر حساب. وقد أتى أعمالًا كثيرة تصلح أن تتخذ عبرًا عظيمة لما فيها من الفضيلة والفلاح. وخلد لنفسه ذكرًا حسنًا مما جعل أصدقاءه يأسفون عليه أكثر مما أسفوا على أي أمير كان في عصر من العصور". وسنقصر الكلام على إحدى الأعمال المجيدة التي قام بها هذا البطل المحبوب الجدير بالثناء الخالد.

ثارت عليه أسرة يوججيو فأوقف العصاة ستيفانو بوججيو، وهو رجل شيخ وقور، ووعدهم بوساطته. فاستحمقوا وألقوا السلاح كما شرعوه حمقًا. ولما عاد كاستروكسيو، ذهب ستيفانو لمقابلته، ولم يشأ أن يتنصل إليه من الجناية، ظنًا منه إن كاستروكسيو مدين له بقمع الفتنة، بل سعى لإنقاذ الباقين من أهل عشيرته. ورجاه أن يغفر للشبيبه نزقها وأن يتحمل ما ولدت صداقة عتيقة، وتمنن عليه بما فعلته له هذه العائلة من الصنائع. فأجابه كاستروكسيو بكياسة عظيمة، قائلًا له إنه يأمل خيرًا، ولا يسعه إلا أن يقر أن فرحه بوقف الشغب أعظم من حنقه عندما أنبئ بإيقاظه. وحث ستيفانو على أن يأتي بهم جميعًا، قائلًا له، إنه يقدم الشكر لله للفرصة التي أُتيحت له

كي يظهر عفوه وكرمه. فأتوا جميعًا ثقةً منهم بوفاء كاستروكسيو وستيفانو، فسجن الجميع، حتى ستيفانو نفسه، وحُكم عليهم بالموت.

والبطل الآخر الذي يتعشقه ماكيافيلي هو سيزار بورجيا، أعظم سفاح وأعظم خوار ظهر في عصره. هو رجل فريد في نوعه، ينظر إلى السلام مثلما كان الهورون والأروكسون ينظرون إلى الحرب، أي أنها فترة تعتبر فيها المداهنة والتلفيق والخداع والكيد حقًا وواجبًا ومفخرة. وكان يستوحي هذه المبادئ في سيرته مع كل الناس، وأهل بيته وأخلص الناس إليه. وأراد يومًا أن يضع حدًا للأخبار التي يتناقلها الناس عن قساوته. فألقى القبض على عامله "رومان"، الذي أدى له خدمات عظيمة، وأخضع له البلاد بأسرها ونشر الطمأنينة. وفي صباح اليوم التالي، شاهد الناس، يخامرهم السرور والرعب، جثمانه في الساحة العامة وقد قطع قطعتين وإلى جانبه سكين دامية. وأشاع الدوق إنه قتله عقابًا له على قساوته الفظيعة، مما حمل الناس على نعته بالسيد الصالح، العادل، حامي الشعب. وخلص ماكيافيلي إلى هذا القول.

"يعلم كل امرئٍ ما ينال الأمير من المديح إذا عهد الحرمة وعاش عدلًا لا ماكرًا. غير أن التجارب في عصرنا برهنت لنا على أن الأمراء الذين أتوا أمورًا عظيمة، إنما هم أولئك الذين لم يصونوا العهد إلا

نادرًا، واستطاعوا بدهائهم أن يتلاعبوا بعقول الناس، وأخيرًا هدموا أولئك الذين يعتمدون على صدقهم. فالسيد الحكيم لا يستطيع أو لا يجب عليه أن ينجز وعده إذا أدى ذلك إلى ضرره، أو إذا كانت الأسباب التي جرت إلى هذا الوعد قد انتفت. ومع ذلك، فلم يعدم أمير يومًا حجة يتعلل بها كي يزخرف حنثه. ولكن من الضروري أن يلون الأعذار التي يتعلل بها، وأن يكون ختالًا عظيمًا ومداهنًا. والناس بله، سرعان ما يستجيبون للضرورة العارضة، وأن الخداع لا يتعذر عليه أن يجد خدعة". (من يخدعه الناس).

وواضح أن أمثال هذه العادات وهذه الحكم لها تبعات عظيمة تؤثر في الطباع. فهذا العدم المطلق في العدل والأمن، واستباحة الدماء والأرزاق، وهذه الفريضة التي استنها المرء في الانتقام الصارم، وإنه لا يعيش إلا إذا كان مرهوب الجانب، وهذا اللجوء الدائم إلى القوة يصلب النفس، جميع هذه الأسباب تجعل الإنسان يعتاد التطرف والسرعة في الحكم، ويفرض عليه أن يحسن القتل أو يستقتل في الحال وبما إنه يحيا في خطر متواصل وشديد، فتمتلأ حياته بالهموم العظيمة والميول الحزينة، ولا ينصرف ليميز بدقة تنوع عواطفه، وليس فحاصًا، من سجاياه التدبير والنظر والاطمئنان. فالاضطرابات التي تفعمه عظيمة وساذجة. وليست القضية انتقاصًا في تقديره، أو جزءًا من ثروته مهدد بالضياع، بل حياته كلها وحياة خاصته. فيجوز أن يسقط من علٍ إلى الحضيض، ويستيقظ على طعنة سكين أو مرتبقًا في حبالة

جلاد. إن الحياة عاصفة والإرادة متحفزة، والنفوس قوية يتوافر لديها كل ما تحتاجه من عبث.

وكان بودي أن أجمع كل هذه الحوادث وأبرز للوجود شخصًا يضطرب لا وهمًا مجردًا. ولدينا مذكرات خلفها أحدهم، مكتوبة بيده بأسلوب في غاية البساطة، وهي تفضل مؤلفًا من حيث الفائدة. فإنها تظهر للقارئ أساليب المعاصرين في الشعور والتفكير والحياة. ويمكن اعتبار "سليني" (١٥٠٠ – ١٥٧١) مثالًا جليًا للعواطف العنيفة، والحياة المقحامة، والعبقريات الغريزية القوية، والمواهب الخصيبة الخطرة التي أحدثت النهضة في إيطاليا وأنتجت الفنون في الوقت الذي كانت تعمل فيه على هدم المجتمع. وأول من يطالعنا منه قوة النشاط الباطني، والطبع الشديد الشجاع، والبديهة الحازمة، وعادة الفصل السريع والمواقف المتطرفة الحاسمة، والقدرة العظيمة على العمل وتحمل العذاب. وبالإيجاز قوة المزاج البكر الصعبة المراس. ذلك هو الحيوان البهي المحارب الصلب، التي غذته آداب القرون الوسطى الشرسة، وزيفه في عصرنا انتشار السلام واستتباب الأمن.

كان "بنفنيتو سليني" في السادسة عشرة من عمره، وأخوه "جيوفاني" في الرابعة عشرة. وفي أحد الأيام سب جيوفاني أحد الفتيان فطلب مبارزته. فخرجا إلى ظاهر المدينة وتسايفا، فجرد جيوفاني خصمه من السلاح وجرحه. وفي تلك الأثناء وصل أهل الجريح

فاستاقوه ورموه بالحجارة إلى أن جرح الفتى المسكين وسقط وصل "سليني" ساعتئذٍ فالتقط السيف وانقض على المهاجمين وتحاشى الحجارة ما أمكنه، ولم يبعد عن أخيه قيد أنملة. وكان على وشك أن يقتل لو لم ينحز إليه بعض الجنود الذين مروا مصادفة، فساهموا في إنقاذه إعجابًا بشجاعته. عندئذٍ تناول أخاه وحمله على كتفه ونقله إلى البيت، وإننا لواجدون مائة حادث مماثل تشهد جميعها بقوته وبأسه وإنها مهجرة أن ينجو من الموت المحقق أكثر من عشرين مرة. ولا يسير إلا متقلدًا سيفًا أو بندقية أو حاملًا بيده خنجرًا، سواء كان في الشوارع أو الطرق، ليتقي شر أعدائه أو جنودًا أفاقين، أو قطاع الطرق أو منافسين متنوعين.

إنه يتسلح بغية الدفاع عن نفسه لكنه غالبًا ما يهاجم، ويُعد هروبه من قصر "سانت– أنج" الذي سُجن فيه على أثر ارتكاب جريمة قتل، أكثر هذه الحوادث إثارة للدهشة. إذا أنه هبط من علو شاهق متدليًا بحبال اتخذها من شراشف سريره، وفي طريقه إلى الأرض، صادف خفيرًا بهره ذلك العزم الرهيب فتظاهر بأنه لم يره، فعبر السور الثاني فوق خشبة، ثم ربط حبله الأخير وتدلى. لكن هذا الحبل كان قصيرًا، فسقط وكسرت ساقه دون الركبة. عندئذٍ عصب ساقه وبدأ يزحف، والدم يقطر منه، إلى أن بلغ باب المدينة، فوجده مغلقًا، فتناول سكينه وبدأ يحفر الأرض إلى أن تمكن من الانزلاق. ولما أصبح خارج السور هاجمته كلاب فبقر بطن أحدها. ثم صادف عتالًا ذهب

به إلى دار صديق ولم يبق ثم مجال للشك في النجاة، ويغذي هذا الأمل عهد البابا. لكنه لم يلبث أن فوجئ وقبض عليه وزج في سجن مظلم نتن، لا يدخله نور الشمس إلا ساعتين في اليوم.

وجاء الجلاد يومًا فأخذته الشفقة عليه، فاستبقاه ذلك اليوم. ومنذ ذلك الوقت اقتصر على سجنه. فكانت المياه تنضح من محبسه وهرأه القش الذي اتخذه فراشًا، ولم تندمل جراحه. وظل على هذه الحال بضعة أشهر إلى أن أفرج عنه دون أن تهن قواه، فكأنما نفسه وجسمه قدًا من الرخام والصوان: أما خلقته العارية فكأنها من الطباشير والجص.

ولا يقل خصب سليقته عن قوة بنيته، وما ألين العريكة وأجزل الخير في هذه النفوس البكر السليمة. وقد توفرت له القدوة والمثال في عائلته، كان أبوه مهندسًا في البناء ورسامًا ماهرًا، وموسيقيًا هاويًا، كثيرًا ما يتناول الرباب ويغني منفردًا كي يسر. وكان يصنع أراغن خشبية ممتازة، ومزاهر وربابات وقوانين، وكان يتقن نحت العاج، وماهرًا جدًا في صناعة الآلات، وينفخ بالناي في وسط حزام السادة، ويعرف جزءًا يسيرًا من اللاتينية ويقرض الشعر بين الفينة والفينة.

ويتصف رجال هذا العصر بالشمول، فإذا ضربنا صفحًا عن "ليونار دفنشي" و"لوران دمديتشي" و"ليو باتيستا" و"ألبرتي" والعبقريات الرفيعة، وجدنا بين رجال المال والأعمال والرهبان والعمال

فئة سمت بذوقها وعاداتها إلى مستوى يجعلها جديرة أن تعالج الأمور وتتذوق الملذات التي نحسبها في العصر الحاضر، وقفًا خاصًا على الأشخاص الذين أحرزوا ثقافة عظيمة وفطروا على أدق ما عرف من السجايا. وكان سليني في عداد هؤلاء. فقد أصبح قاصبًا ونافخًا في صور، ممتازًا، رغمًا عنه، لأنه كان يمقت هذه الآلات ولا يعكف عليها إلا ابتغاء مرضاة والده. وفيما عدا ذلك فإنه أضحى منذ نعومة أظفاره رسامًا ممتازًا وصائغًا ونقاشًا على الزجاج والمعادن بالمينا ونحاتًا وسباكًا وفي نفس الوقت ألفى نفسه مهندسًا وصانع أسلحة وآلات، وبناء حصون، ويبز أرباب المهنة في حشو وتقليب وتسديد الأسلحة. وكان يتولى صنع أسلحته وبارودة، ويروى عنه أن قذيفته كانت تصيب طائرًا يبعد مائتي خطوة. وقد وهب عبقرية التصقت بالتفوق في الاختراع والإبداع، فلم يزاول فنًا أو صناعة إلا وتكشفت له أساليب خاصة بكتم سرها فتثير إعجاب الناس. هذا هو عصر الإبداع..كل ما فيه غريزي، ولا شيء يكتسب بالممارسة. والعقول خصيمة جدًا عالجت أمرًا إلا أحيته وثمرته.

عندما تبلغ السليقة هذه الدرجة من القوة، وتمهر بكثير من الصفات، وتزخر بالنتاج، ولما تتفاعل على الكفايات بنشاط وإتقان، ويظل النشاط مستمرًا ومتعاظمًا، يصبح لحن النفس المادي فيضًا من الفرح والحميا والغبطة القوية. فنرى "سليني"، مثلًا، بعد نجاته من

مجازفات فاجعة رهيبة يخرج للسفر. ويقول عن نفسه: "إنني ما انقطعت عن الغناء والضحك" طول مدة السير.

وهذا الانتعاش السريع الذي يتطرق إلى الروح مألوف في إيطاليا، وخاصة في مثل هذه السن حيث لا تزال النفوس ساذجة. ويقول أيضًا: "بعد أن شاركتني أختي قليلًا في البكاء على والدها وأمها وأختها وزوجها وطفلها الصغير الذين استأثر الله بهم، فكرت في إعداد العشاء، ولم نتحدث عن الموت طوال الأمسية، بل تحدثنا عن ألف أمر فرح. وليس هناك ما يعدل وجبتنا "بهجة وعظم لذة"، فإنه كان يعيش في روما حيث تتواتر المهاجمات في كل لحظة، وحصار المخازن، والمخاوف من القتل، والسم، والأعشية، والمساخر والمهازل المبتكرة، وألوان الحب الصريح، الإباحي، المجرد من كل نعومة، لا يصونه سر، وهو يجانس العري الشهير الذي يؤثر عن الفنون الفلورنسية والبندقية كما يتجلى في الرسوم المعاصرة. ولا سبيل إلى ذكر شيء عن هذا الحب أو إظهار شيء يتعلق به على مسمع ومرأى من الجمهور لأنه ممعن في العري والتجرد. ومع ذلك، فإن المجون المنحط أو الفحش المصفى الممحض لا يشين أو يفسد هذا الحب. فالإنسان يغرق في الضحك حتى القهقهة، ويتمادى في السرور المخالف الحشمة، مثله في ذلك مثل الماء الذي يجري من منحدر. وتتجلى سلامة النفس والحواس البكر الفتية، والفورة البهيمية الطافحة، في شهوته، كما تتجلى في نتاجه وعمله.

ومن الطبيعي أن تفضي هذه البنية الخلقية والفيزيائية إلى الخيال الحاد الذي أتيت على وصفه فيما مر. ولما يكون الإنسان مكونًا على هذه الشاكلة، لا يلمح الأشياء مجزأة وبواسطة الكلام كما نفعل نحن، بل إنه يبصرها كتلة وبواسطة التصورات. وأفكاره ليست مبوبة ومصنفة ومحصورة في معادلات مجردة كأفكارنا، بل تتطاير مكتملة وملونة وحية. نحن نفكر وهو يتصور، ولهذا السبب تكثر خيالاته. وهذه الأذهان المفعمة والآهلة بالصور الفنية تظل أبدًا في عصوف وغليان. "فسليني" لا يسمو في معتقداته عن الطفل، وهو متطير كالرعاع. وكان هناك شخص لا ينفك يطعن في سليني وفي عائلته بالقول. وفي أحد الأيام صرخ وهو في ثورة غضبه "إذا كان ما أقول. غير صحيح، فليسقط "بيتي عليَّ" وكان أن انهار البيت بعد زمن، وكسرت ساقه. فلم يتردد "سليني" أن يعتبر هذا الحادث تدبيرًا من العناية الإلهية التي شاءت أن تعاقب الشخص على كذبه.

وروى، برصانة لا تشوبها شائبة، إنه كان مرة في روما فتعرف إلى ساحر ذهب به في إحدى الليالي إلى مدرج "كوليزه" Colisee فأخذ يذر مسحوقًا غريبًا على فحم متقد ويتمتم بكلمات سحرية، وبغتة تراءى له أن السور قد عمرته الشياطين. ومن الطبيعي أن يصاب بالهلس في يومه ذاك. وفي السجن تهيج أفكاره، وإذا كان لم يغلب على أمره من تأثير الجراح وأنين الهواء، فلأنه التفت صوب الله. وجرت محادثات طويلة بينه وبين ملاكه الحارس. وكان يتمنى رؤية الشمس،

سواء في الحلم أو في الحقيقة، فرأى نفسه يومًا محمولًا" أمام شمس بهية، خرج منها يسوع المسيح فالعذراء وأشار إليه إشارات تجنن، وشاهد السماء وبلاط الله بأسره.

هذه التصورات مألوفة في إيطاليا. فالإنسان يستحيل بغتة شيئًا آخر بعد أن يتصبب حياة فاجرة عنيفة، وغالبًا عندما يكون لا يزال منغمسًا في حمأة الرذائل.

أصيب دوق "فيرارا" بمرض عضال حبس بوله مدة ثمانيًا وأربعين ساعة، فاستعاذ بالله وطلب أن تدفع جميع الرواتب المستحقة الأداء. وكان "هرقل إست" يذهب ينشد القداس مع فرقته المؤلفة من موسيقيين فرنسيين، على إثر انصرافه عن منكر، وسحل عيونًا أو قطع أيديًا لمسجونين يبلغ عددهم مائتان وثمانون قبل أن يبيعهم، ثم ذهب يوم خميس الأسرار يغسل أقدام الفقراء. وكذلك لما علم البابا ألكسندر بقتل ابنه، أخذ يقرع صدره واعترف بذنوبه أمام كرادلته، فالخيال بدلًا من أن يغرق في اللذة، يتحول شطر المخافة، وعقلهم، بطريقة مماثلة، يتأثر بصور دينية لا تقل خبرة عن التصورات البهيمية التي كانوا يعيشون منغمسين بها. وهذا الهيجان وهذه الحمى التي تنتاب الفكر، ومن هذا الرعاش الباطني الذي يتيح للتصورات الشاغلة، العمه، أن ترج النفس بأسرها والهيكل الجثماني بأسره، فيتولد أسلوب من العمل، خاص برجال هذا العصر، شديد الحمية، لا

يقهر ولا يميل عن قصده، يستهدف كل ما هو متطرف، حاسم، كالصراع والقتل والدم.

وحياة "سليني" مليئة بهذه الزوابع والصواعق. ففي أحد الأيام اشتبك في قتال مع ضائقين ينافسانه وبدءًا يثلبانه. "وبما أنني لا أعرف لونًا للخوف، فلم أعر تهديدهما اهتمامًا. ولما كنت منصرفًا للكلام، اغتنم أحد أبناء أعمامهم، بإيعاز منهم على ما أظن فرصة مرور حمار، بالقرب منا، يحمل قرميدًا، ودفعه نحوي دفعة قوية آلمتني كثيرًا. فالتفت إليه من فوري، فأبصرته يضحك فلكمته لكمة على صدغه، أفقدته وعيه وسقط مغميًا عليه. وناديتهم قائلًا: انظروا كيف يعامل الأخساء الجبناء الذين هم على شاكلتكم. ثم تبين لي إنهم يتحفزون ليثبوا عليَّ، لأنهم كانوا كثيري العدد، فاستفزني الغضب وانتضيت سكينًا صغيرة وخاطبتهم قائلًا: إن أراد أحدكم أن يبرح الدكان فليذهب الآخر مسرعًا يبحث عن معرف لأن الطبيب لن يعود. يفيد شيئًا. ألقت هذه الكلمات الرعب في قلوبهم. فلم يجرؤ أحد منهم على الخروج كي يغيث ابن عمه". وعلى أثر ذلك دعي للمثول أمام محكمة الثمانية، وهم قضاة مكلفون بأعباء العدل في فلورنسا، وحكم عليه بغرامة قدرها أربعة مكاييل من الدقيق.

وتحدث فقال: "سخطت وبدأت أرتعش غضبًا حتى أصبحت كالأفعوان واختططت خطة يائسة... انتظرت إلى أن انصرف الثمانية

ليتغدوا، ولما ألفيت نفسي وحيدًا، وتبين لي أن ليس ثمة شرطي يراقبني خرجت من القصر مسرعًا قاصدًا حانوتي. فتسلحت بسكين وطرت ميممًا بيت أعدائي. فوجدتهم جالسين إلى المائدة، فلما وقع بصر "غيراردو" الفتى عليَّ وهو أس المشاجرة، هجم عليَّ، فسددت إلى صدره طعنة سكين مرقت من دراعته وطوقه وقميصه دون أن تمس جلده ودون أن تحدث له أذىً ما. خيل إليَّ أنني جرحت عدوي جرحًا فظيعًا نظرًا للسهولة التي مرق بها سلاحي وأصوات التمزيق التي نشأت من تهلهل الثياب. وكأنه ظن ما ظننت فسقط على الأرض من فرط الذعر. فصرخت قائلًا: أيها الخونة! سأقتلكم اليوم جميعًا".

ظن الأب والأم والأخوات أن ساعة الدينونة قد دقت، فسجدوا على ركبهم يبتهلون. فلما ظهر لي إنهم لا يجرؤون على الدفاع عن أنفسهم وأن "غيراردو" صريع جثة هامدة، رأيت أن العار لاحق بي إذا مسستهم بسوء فقفزت إلى أسفل السلم وأنا لا أزال في ثورة الغضب. وفي الشارع صادفت بقية أفراد العائلة الذين لا يقل عددهم عن الاثني عشر شخصًا. كان أحدهم يحمل رفشًا حديدًا، والآخر قسطلًا غليظًا من ذات المعدن، وبعضهم يحملون مطارق أو سنادين، والآخرون عصيًا. فانقضضت عليهم كثور، وبتأثير الصدمة قلبت أربعة أو خمسة منهم، وسقطت معهم لكنني ما انفككت أضرب بالسكين ذات اليمين وذات الشمال.

وكما تتواتر الشرارة والانفجار، هكذا تتعاقب عنده دائمًا الفكرة فالحركة فالضربة. لأن الاضطراب الباطني الذي يبلغ الذروة من العنف، يتنافى مع التفكير والخوف والشعور بالعدل، وكل ما من شأنه أن يجعل المرء يلجأ إلى التقدير والتعقل الذين يخلقان عند الرجل المتمدن أو عند ذي المزاج البارد فسحة، أو ما يشابه الكتلة المترهلة، بين ابتداء الغضب والفصل النهائي.

وأقمت يومًا في فندق فقام القلق في صاحبه، وقد يكون على حق في ذلك، لأنه كان يرغب أن يقبض الثمن قبل أن يقدم الأشياء الضرورية. وفي ذلك يقول سليني: "لم تغمض عيني برهة واحدة، بل قضيت الليل كله أبحث عن خطة للانتقام. خطر لي أولًا أن أشعل النار في البيت، ثم أذبح الخيول الأصيلة التي ربطها صاحب الفندق في إصطبله. وكان كل أمر يبدو لي سهلًا إتيانه، لكنني لم استسهل الهرب مع رفيقي" فقنع بتمزيق ونتف أربع فرش بسكينه. وهبط مرة مدينة فلورنسا ليصب تمثال "برمه" فانتابته الحمى وارتفعت درجة الحرارة، فكان يخيل لمن يراه إنه يعاني سكرة الموت لكثرة ما قاسى من وطأة الحمى وما قضى من الليالي الطويلة يرقب السبك. وفي هذه الأثناء أتى صانع مسرعًا يصرخ قائلًا إن السبك قد فشل. وأرسلت صيحة رهيبة بلغت السماء السابعة ومضت من الفراش وشرعت أرتدي ثيابي وأنا لا أنفك أمطر خادماتي وغلماني، الذين أقبلوا لمساعدتي، وابلًا من الركلات واللطمات".

وحدث له مرة أخرى أن كان مريضًا، وحرم عليه الطبيب الشرب، فتمننت الخادمة عليه وناولته قدح ماء. "وقيل لي فيما بعد أن الطبيب المسكين سقط مغميًا عليه لما بلغه النبأ. فتناول عصًا وطفق يضربها بشدة ويقول "آه! يا خائنة! قتلته". ولم يكن الخدم أقل سرعة من السادة إلى الضرب، وليس الضرب فقط بالعصا، بل بالسيوف أيضًا. ولما كان "سليني" سجينًا في قصر "سانت– أمج" صادف أحد تلاميذه شخصًا أخذ يسخر منه ويقول إن "سليني" قد مات بدون شك. "هو حي"! أجاب التلميذ فورًا. "أما أنت فستموت". وفي الحال صفقه ضربتين بالسيف على رأسه: سرعته الأولى وقطعت الثانية ثلاثة أصابع من يده اليمنى".

وهناك ما لا يحصى من الحوادث المماثلة التي جرت له في فرنسا وإيطاليا وكل مكان. وفي كل مرة كان يقتل أو يجرح خصمه. وقد يكون هذا الخصم تلميذًا له، أو محظية، أو عدوًا، أو صاحب فندق، أو سيدًا، أو قاطع طريق. لنتناول إحدى هذه الأقاصيص ولنتدبر بعناية الظروف البسيطة في الرواية التي تصور العواطف. شاع الخبر أن أحد تلاميذه قد قتل. "أطلق أخي المسكين صيحة غضب عظيمة يمكن سماعها لمسافة عشرة أميال. ثم التفت إلى "جيوفاني" وسأله قائلًا هل يمكنك، على الأقل، أن ترشدني إلى الشخص الذي قتله؟ فأجاب "جيوفاني" بنعم وأن القاتل من الذين يحملون سيفًا يقبض باليدين وزين قلنسوته ريشة زرقاء. فتقدم أخي المسكين من القاتل، وقد ساعدته

هذه العلامة على معرفته، ووثب في وسط العسس بسرعة وجرأة غريبتين عهدنا فيه دون أن يستطيع أحد وقفه وركل خصمه ركلة بقرت بطنه ومرقت رجله منه ثم دفعه إلى الأرض مع قبضة سيفه وهاجم الباقي من العسس بجسارة عظيمة. وكان في قدرته أن يجعلهم يولون الأدبار لو لم يطلق عليه قواس عيارًا ناريًا، دفاعًا عن نفسه، أصابه فوق ركبته اليمنى، فسقط وانكفأ العسس انكفاءً سريعًا خوفًا من ظهور بطل آخر رهيب".

جيء بالشاب المسكين إلى بيت سليني وأجريت له عملية فلم تنجح. ويعود سبب فشلها إلى جهل الجراحين في ذاك العصر، فمات متأثرًا من جراحه. عندئذٍ اغتاظ "سليني" وثارت أفكاره في رأسه.

"لم يعد لي هم إلا أن أرقب ذاك الذي قتل أخي كما ترقب حظية. وقد بدا لي أن الرغبة الملحة في رؤيته حرمتني النوم والطعام وأفضت بي إلى مسلك سيء. فتأهبت للخروج من هذا المأزق مهما كلفني الأمر من الذم. فاقتربت منه بلياقة وبيدي سكين كبيرة شبيهة بسكين الصياد. وكنت آمل أن أباغته من القفا وأطيح برأسه لكنه التفت بسرعة عظيمة فلم أصب إلا كتفه اليسرى وكسر العظم. ثم نهض وطرح سيفه وبدأ يركض لما أصابه من الألم. فتبعته وأدركته بعد أربع خطوات وأصلت السكين فوق رأسه المطأطأ وشككته بها فغار

النصل بين القمحدوة والنقرة وبذلت كل جهدي فلم أقو على إخراجها".

وعلى أثر ذلك شكوه إلى البابا. لكنه قبل أن يؤم القصر فطن إلى صنع بعض الحلي. "لما ظهرت أمام الباب لحظني متوعدًا فرعشني. وحالما وقع نظره على المصاغ انبسطت أسارير وجهه". وارتكب مرة أخرى جرمًا لا يقل فظاعة عن سواه، فأجاب البابا أصدقاء القتيل "أعلموا أن أشخاصًا تفردوا بفنهم كسليني لا يجب أن يرضخوا للقوانين، وخصوصًا هو، لأنني أعلم إنه حق له أن يفعل ما فعل".

كل هذا ينبئنا عن مدى تأصل عادة القتل في إيطاليا يومذاك. فزعيم الدولة، ونائب الله، يرى من الطبيعي أن يحقق الناس، ويسدل على القاتل ستارًا من اللامبالاة أو الغفران أو المحاباة، أو العفو.

من الحالة التي تسود فيها هذه العادات وهذه الأفكار تتولد تبعات كثيرة لها أثرها في التصوير. فالناس في ذلك العصر مضطرون قبل كل شيء أن يهتموا بأمر نجهله نحن جهلًا تامًا لأنه لا يقع تحت نظرنا ولا يسترعي انتباهنا مطلقًا، وأعني بذلك الجسم والعضلات والأوضاع المتنوعة التي يتخذها الإنسان أثناء القيام بحركة ما. لأن الرجل يومذاك مهما سمت منزلته، عليه أن يكون جنديًا يتصرف بالسيف والخنجر تصرفًا متقنًا بغية الدفاع عن نفسه. ومن ثم يطبع في ذهنه، وبدون أن يعي، كل الأشكال وكافة أوضاع الجسم المتحرك أو

المحارب، ونرى الكونت "بالتازار"، وهو يصف المجتمع المهذب، يعدد المرانات التي يجب أن يمهر بها الشخص المربب. وسنرى من المقاطع التالية أن الغاية التي كانت تهدف إليها تربية الأشراف في ذلك الزمان، وبالتالي الأفكار التي كانت تبث، لا ترمي إلى أن يكون المرء عالمًا بأفانين السلاح فقط، بل أن يشب على غرار مصارع الثيران والرياضي والفارس المغوار: "أريد أن يكون رجل البلاط عندنا حاذقًا في ركوب الخيل مهما تنوعت السروج. ولما كان من مزية الإيطاليين الخاصة أن يسوسوا الحصان جيدًا بواسطة العنان، ويروضوا الخيول الشامسة وفق مبادئ خاصة، ويطاعنوا، فإنني أرغب أن يكون مبرزًا في هذه الأمور بين المتفوقين من الإيطاليين أنفسهم. وأن يكون من الأجلاء بين قرنائه الفرنسيين في النزال والسباق بين الحواجز. وأن يكون ممتازًا بين الإسبانيين في مصارعة الثيران ورمي السهام وطعن الرماح... ويحسن به أن يتمرن على القفز والركض، ويحذق رياضة أخرى نبيلة هي لعب الكرة. ولا يضيره أبدًا أن يتقن الجولان ممتطيًا صهوة جواده".

وليست هذه الأقوال مجرد تعاليم يتذاكر بها الناس أو أشياء انزوت في بطون الكتب، بل كان القوم يعملون بموجبها وقد اتسمت بها عادات الأعيان من المجتمع. "فيوليان دو مديتشي" الذي فتك به آل بازي، لم يمدحه مترجمه لموهبته الشعرية وصواب معرفته بالأمور فقط، بل لمهارته أيضًا في الفروسية والمصارعة ورمي الرمح. وكانت يدا

قيصر بورجيا هذا السفاح العظيم والسياسي المحنك، قويتين كذكائه وإرادته. فمن يتأمل صورته يره شخصًا ظريفًا، ومن يقرأ تاريخه يتحقق لديه إنه داهية. لكن ترجمته الصحيحة تظهره لنا فتاكًا، لا ينفك يفخر ببأسه وفتكه بالعرب، كأكثر الإسبانيين، وهو ليس بالغريب منهم لأن عائلته قدمت من إسبانيا. وقد قال أحد معاصريه: "هو في السابعة والعشرين من عمره، له جسم بارع "الجمال، وأن أباه البابا يخافه كثيرًا. فقد صرع ستة ثيران ضارية "وهو يجول على جواده وبيده حربة، وفلق رأس أحدها بضربة واحدة".

لنتأمل أناسًا ربوا على هذا النمط وقد مارسوا وتذوقوا جميع أنواع الرياضات البدنية. إنهم على استعداد تام لكي يتفهموا تمثيل الجسم، أي أن يتقنوا التصوير والنحت. فالجذع المنعطف، والفخذ المنثني، والذراع التي ترتفع، والوتر الثاني، وبالجملة كل الحركات وجميع أشكال الجسم البشري توقظ فيهم تصورات باطنية سبق لهم إذا رأوها.

ومن جهة أخرى، فإن فقدان العدل والنظام، والحياة التي تكثر فيها الشكاسة، وتتوفر فيها دائمًا أفظع أنواع المهالك، كل هذه الأسباب تفعم النفس بالأهواء العنيفة الساذجة العظيمة، وتجعلها متأهبة لتتذوق الحماسة والسذاجة والعظمة في مختلف الأوضاع والأشكال، ذلك لأن ينبوع الذوق هو التعاطف sympathie، ولكي

يسرنا شيء بليغ يقتضي أن يكون تأثيره مطابقًا لحالتنا الخلقية وللأسباب نفسها نلاحظ أن الإحساس أصبح ناريًا لأنه كبت في الباطن بسبب الضغط المرعب الناتج عن كل ألوان الوعيد التي تكتنف حياة الإنسان. وكلما تألم المرء وخاف وكذا ازدادت رغبته في الترسل، وكلما اهتدت على نفسه وطأة الهموم العنيفة أو التأملات القاتمة، يتعاظم شعوره بالسرور في حضرة الجمال المنسجم الرفيع. وكلما اشتد أو كبح جماح أهوائه ابتغاء أن يجهد نفسه أو يمانع، يحلو له أن يتمتع عندما يصبح منجاة من الأذى أو عندما يرسل نفسه على سجيتها. وأن صورة موضوعة في مخدعه تمثل السيدة العذراء في هدوئها ونفرتها، أو تمثال فتى ذي بأس موضوع فوق صوانه، تستوقفان نظره وتزيدان في لذته لدن انعتاقه من هموم مشؤمة وأحلام زمجة. وأن الحديث السهل المتنوع، الخالي من القيود، الذي لا ينفك يتجدد وتكثر أفانينه، لا يقوى على استهوائه. ففي السكون الذي يهرب إليه، ينشد المذلة ويناجي سرًا، الألوان والأشكال. وأن الظروف الحقيقية التي تكتنف حياته المألوفة، وكثرة الأخطار التي يتعرض لها، وصعوبة الإباحة بأسرار القلب، لا حمل لها إلا أنها تزيد في إضرام وتصفية الثائرات التي يستنزلها من الفنون.

لنجرب الآن أن نحشد كل هذه الفعال التي تتعلق بالطبع، ولنتطلع، من جهة، إلى رجل من معاصرينا، غني، أحسنت تربيته، ومن جهة ثانية إلى سيد عظيم عاش حوالي عام ١٥٠٠ وكلا الرجلين

منتخبان من الطبقة التي نبحث فيها عن قضاة يحسنون الحكم. إن معاصرنا يستيقظ الساعة الثامنة صباحًا، ثم يرتدي قباءه ويتناول شيئًا من الشوكولاتة بعدئذ يقصد مكتبته فيقلب أوراقًا لا طائل تحتها إذا كان أحد رجال الأعمال. أو يتصفح بعض الكتب الجديدة، إذا كان رجلًا اعتاد أن يغشى المجتمعات، وبعد أن يسير قليلًا على سجادة وثيرة، يفطر في غرفة الدافئة، ثم يخرج يتنزه في الشارع هادئ الفكر، لا يساوره قلق، ويدخن سيجاره. وقد يحلو له أن يدخل ناديًا ليقرأ الصحف أو يتحدث عن الأدب أو أنباء البورصة أو السياسة أو القطر الحديدية. ولما يعود إلى بيته، وإن يكن على قدميه وفي الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، يعلم جيدًا أن الشارع مجهز بزمرة من رجال الشرطة ويعرف أنه لن يناله أذى. فيأوي إلى فراشه مطمئن البال، عازمًا على أن يستأنف سيرته عندما يصبح الصباح. هذه هي الحياة الحاضرة بجميع أوصافها.

ماذا أبصر هذا الرجل مما يختص بالجسم؟ إنه ذهب إلى الحمامات الباردة وتأمل هذا المستنقع الذي يستتير السخرية حيث تخوضه كل أنواع القناعة البشرية. وقد يحدث له، إذا كان طلعه، أن يشاهد مصارعين في المعارض ثلاث أو أربع مرات طيلة حياته أما فيما يختص بالعري فلم يتح له أن يشاهد أوضح ما شاهد من أجسام حلزون الأوبرا. وما هي التجارب التي مر بها كي تولد في نفسه آلام عظيمة، من الجائز إنه لا يعرف إلا الفتن التي يولدها الغرور، أو القلق

الذي ينشأ عن المال: كأن يكون الماء التخمين في البورصة، أو لم محرز مركزًا يصبو إليه، اغتصبه أصدقاؤه وقالوا عنه إنه مغفل، أو أن زوجته تبذر مالًا كثيرًا وابنه ارتكب حماقة.

إنه يجهل الأهواء الشديدة التي تعرض للخطر حياته وحياة من يمت إليه بصلة، أو تودي برأسه إلى الجلاد أو تفأس عنقه على خشبة، أو تقذف به في غياهب السجن، أو تقتاده إلى العذاب والموت قتلًا. إنه يحيا حياة هادئة جدًا، تحميه الأنظمة والقوانين، وتتجاذب شخصه إحساسات عديدة لطيفة لذيذة، ويجهل الحالة الباطنية التي تخاصر إنسانًا يضطر لقتل غيره كي ينجو بنفسه إلا إذا استثنينا المصادفة التي تتيح له مبارزة مصحوبة بالإكرام والتطلف.

لنتفحص حياة أولئك السادة الذين سبق الكلام عنهم أمثال "اوليفرنو"، و"ألفونس دوت"، وقيصر بورجيا و "لوران دو مديتشي"، ورجال حاشيتهم، وكل أولئك الذين تلقى في يدهم مقاليد الأمور. فالمهمة الرئيسة التي يفرضها على نفسه الشريف أو الفارس في عصر النهضة هي أن ينهض من فراغه ويتجرد من ثيابه، ويحذو حذوه أستاذه في شؤون السلاح ويتناول بإحدى يديه خنجرًا وبالأخرى سيفًا كما تمثله النقوش المثبتة على الجدران. ما هي الأعمال التي تستغرق أوقاته وما هو الفرح العظيم الذي ينشده؟ إنه يتعشق مواكب الفرسان، والمساخر، ودخول المدن، والأبهة الوثنية والنزال والترحاب

بالملوك حيث يظهر على صهوة جواده مرتديًا أجمل ما عنده، ناشرًا طوقه المخرم المدبج الموشي بالذهب ودراعته المخملية، وهو فخور بجبال هيبته وهيئته الحازمة التي يعول عليها وعلى أصحابه في إعلاء شأن ملكه. وكثيرًا ما يرتدي درعًا تحت صدرته عندما يغادر بيته نهارًا. ويتحتم عليه أن يظل بمنجاة من طعنات خنجر أو سيف قد تسدد إليه في زاوية شارع ما. ويظل بعيدًا عن الطمأنينة حتى ولو كان بين جدران قصره. وأن الأركان الحجرية والنوافذ المشتبكة بالقضبان الغليظة والمتانة الحربية التي يتسم بها البنيان تشير لنا أن البيت كالدرع ينبغي أن يحمي صاحبه كل هجوم وأن الرجل لما يصبح في بيته، وقد أغلق بابه وجلس تجاه صوره وصيفة جميلة أو عذراء أو تجده وكأنط بحضرة "هرقل" تدثره مهابة وبرزت عضلاته نامة عن قوة وحزم، أفي هذا الضرب من الرجال أقدر على تفهم جمال هذه الصور وكمالها الجسماني من رجل عصري. ويستشعر، دون أن يختلف إلى أماكن الفنانين، بل بواسطة تعاطف لا دخل للإرادة فيه، جمال العري الذي يوحي البطولة، وروعة العضلات المفزعة في فن "ميكلانجو"، والصحة والوداعة والنظر الساجي في إحدى عذارى "رافائيل"، والحيوية الجريئة الطبيعية في أحد تماثيل "دونائلو"، والجلسة العوجاء الفتانة في أحد صور "ليوناردفنشي" واللذة البهيمية الأنيقة والحركة الفائرة والقوة والفرح والجبار التي تتصف بها أشخاص "تنتوره" و"تيسيان".

الفصل السادس

الذوق الفني

إن تلك الحالة الذهنية، الجديرة بالتصوير، الكائنة بين التفكر البحت والتصور الصرف والسجايا ذوات العزم والشيم العنيفة، جديرة بأن وحي معرفة الأشكال الجسدية الجميلة وتذوقها. تلك هي الظروف الزمنية التي أنتجت في إيطاليا، بالاشتراك مع الاستعداد الفطري السلالي، العظمة والكمال في تصوير الجسم البشري. ولم يبق لنا إلا أن نجوس خلال الشوارع أو نغشى الأماكن التي يعمل فيها الفنانون، فسنتحقق إن التصوير يولد من تلقاء نفسه وليس كما هي الحال عندنا، نتاج مدرسة، وأشغولة النقاد، وعبث الفضوليين، وحماقة الغواة وغرسًا اصطناعيًا اقتضى نفقات باهظة، ثم ما لبث أن أصابه الذبول، رغم الدبال الذي يحيط به. وعلة ذلك أن الغرس غريب ويتعذر الاحتفاظ به حيًا في أرض وهواء كونا لينتجا علومًا وآدابًا وصناعات وشرطًا وساسة. فالمدن التي تغشى دورها الرسمية وكنائسها بالصور المنقوشة تنتثر حول فن التصوير مئات اللوحات الحية التي تفوق هاتيك الصور بالأبهة وإن كانت سريعة الزوال. وليس عليه إلا

أن يلخص تلك المشاهد العابرة. والناس في ذلك العصر من هواة التصوير، ولا يتبادر إلى الذهن أن هذا الهوى لا يستغرق إلا مدة وجيزة من حياتهم، بل يدوم طيلة عمرهم، ويتجلى في احتفالاتهم الدينية وأعيادهم القومية واستقبالاتهم العامة، وفي شؤونهم وأفراحهم.

لنراقبهم عن كثب أثناء العمل، فالنقابات والمدن، والأمراء والأساقفة، ينشدون المجد واللهو في المواكب الأنيقة الفاتنة، وعرض الجند. وإنني سأتكلم عن إحدى هذه التظاهرات، وأدع القارئ يتخيل هيئة الشوارع، والساحات التي كانت تزخر بهذه الأبهة مرارًا كثيرة خلال العام الواحد: "كان لوران دمديتشي" رئيسًا لجمعية "برونكوف". فشاء أن تبز جمعيته بالأبهة جمعية "ديامان". فعهد بالمهمة إلى "جاكونو ناردي" copo Nardi أحد شرفاء وعلماء فلورنسا الذي أعد له ست عجلات.

"إن العجلة الأولى، التي يجرها ثوران تغشيهما أوراق الأشجار، كانت تمثل عصر زحل ويانوس" وعلى قمة المركبة قد استوي زحل، وبيده منجله، وبانوس قابض على مفاتيح معبد السلام. وقد أثبت المصور "بونتورهو" Le Pontorino (١٤٩٣– ١٥٥٨) تحت أقدام هذه الآلهة صورة الجنود المقيد وكثيرًا من الاتباع المنوطة بزحل ويواكب المركبة اثنا عشر راعيًا ارتدوا جلود القاقم والنمس، واحتذوا خفافًا قديمة الزي وحملوا مزاود وتوجوا بإكليل من الأوراق. ووضع على

ظهور الخيول التي امتطاها هؤلاء الرعاة بدلًا من السروج، جلود سباع ونمور وذئاب ذهبت براثنها. وأحاط بردافها أثفار مصنوعة من حبال مذهبة، وكانت الركب شبيهة برؤوس الكباش أو الكلاب أو حيوانات أخرى، وكانت اللحم ضفائر من فضة وأوراق أشجار. ويسير في إثر كل راعٍ أربعة من الغنامة يرتدون أكسية دون كسائه جمالًا، ويحملون بأيديهم مشاعل تماثل أغصان الصنوبر.

ويجر المركبة الثانية أربعة ثيران تغشيها أقمشة زاهية باهظة الثمن، "ومن قرونها المذهبة تتدلى أكاليل من الأزهار وسبحات، وركب في المركبة "نوما بوهبيليوس" Nina ponpillus ثاني ملوك الرومان (يقول الكتاب اللاتيني إنه حكم من عام ٧١٤ إلى ٦٧١ ق.م)، محاطًا بكتب الديانة وبكل الحلل الكهنوتية والأدوات الضرورية للضحايا. يليه ستة من الكهنة وقد امتطوا بغلات جميلات جدًا وتستر رؤوسهم أغطية مزدانة بأوراق اللبلاب موشاة بالذهب والفضة. ويرتدون أقبية قديمة الزي يزين الذهب أهدابها. يحمل بعضهم حُقًا ملئت طيبًا، والآخرون إناء ذهبيًا أو شيئًا آخر من نفس النوع، ويسايرهم وزراء ثانويون يحملون شمعدانات قديمة.

وعلى العجلة الثالثة التي تجرها خيول بارعة الجمال، والتي تفنن بونتورمو بزخرفتها بالرسوم المختلفة قد جلس "مانليوس كورواتوس Manliu Torquatts الذي أصبح قنصلًا بعد الحرب القرطاجية

الأولى، ويعود الفضل في ازدهار مدينة روما إلى صباعته الرشيدة. وكان يتقدم هذه العربة إثنا عشر شيخًا راكبين خيولًا مغطاة بليد مموه بالذهب، يحيط بهم لفيف من القضاة يحملون حزمًا وفؤوسًا والرموز الأخرى الخاصة بالعدل.

وتجر المركبة الرابعة التي استوى فيها يوليوس قيصر، أربع جواميس تزيت بزي الفيلة. وقد صور "بونتورهو" على المركبة أروع مآثر الفاتح. وكان يتبعها اثنا عشر فارسًا يحملون أسلحة لماعة جملها الذهب. وكل منهم يقبض على رمح يرتكز على الفخذ. وكان الأتباع محملون مشاعل ترمز إلى انتصارات.

وعلى العربة الخامسة التي تجرها خيول مجنحة على شكل عقباني، قد استوي فيصر أغسطس. ويصحب الإمبراطور اثني عشر شاعرًا امتطوا الخيول وتوجوا بالغار وساهمت آثارهم في تخليد ذكراه. ويحمل كل شاعر وشاحًا نقش عليه اسمه.

وجلس الإمبراطور تريانوس (٩٨– ١١٧) في العربة السادسة وقد كلف "بوت ورمو" بزخرفتها وكانت تجرها ثماني عجال (أنثى العجل) أنفق كثيرًا على تربيتها. ويتقدم الإمبراطور اثنا عشر مشرعًا على ظهور الخيل وقد ارتدوا حللًا طويلة. ثم يليهم نساخ ومسجلون يحملون في يد مشعلا" وفي الأخرى كتبًا. وتسير في إثر هذه العربات الست المركبة التي ترمز إلى العصر الذهبي وقد سورها "بونتورمو"

وزخرفها "باندينلي" بصور عديدة بارزة، وفي وسطها وضعت كرة ذهبية ضخمة تمددت فوقها جثة مغطاة بسلاح حديدي علاه الصدأ. ومن كشحها برز طفل مار ومذهب ليمثل بعث العصر الذهبي وخاتمة العصر الحديدي. ويعود الفضل في هذا الحدث الخطير إلى ارتقاء لأون العاشر سدة البابوية. ويشير غصن الغار اليابس الذي بدأت أوراقه تخضوضر إلى ذات الفكرة مع أن أشخاصًا كثيرين تكهنوا عنه إنه يلمح إلى لوران دمديتشي. أما الصبي الذي موه جسمه بالذهب وتحمل كثيرًا من المشاق لقاء مبلغ زهيد من المال لم يلبث أن فارق الحياة.

مهما كان التعداد جافًا فهو يظهر لنا الذوق الفني الذي كان يتحلى به أبناء ذلك العصر. ولم يكن ذلك الذوق وقفًا على الأشراف والأغنياء فقط، بل كان من خصائص جميع الطبقات. وكان لوران يقصد من إقامة هذه المهرجانات الاحتفاظ بنفوذه. وإلى جانب هذه الحفلات كانت توجد المساخر وما يصحبها من الأناشيد التي أضاف إليها لوران زيادات كثيرة وتفنن فيها أيما تفين. ولم يكن يحجم عن المساهمة في هذه الأفراح، وكثيرًا ما كان ينشد الأبيات التي نظمها ويظهر في طليعة المحتفلين بالمهرجان الفخم.

ولا يجب أن ننسى أن "لوران دو مديتشي" كان في ذلك العصر أعظم صيرفي، وأكرم من تعهد حماية الفنون الجميلة، والضالع الأول في

المدينة، وفي ذات الوقت كان جميع القضاة يقرون له بالزعامة. فكان يجمع في شخصه المزايا التي تجدها اليوم موزعة بين "الدوق دلوين" (١٨٠٢ – ١٨٦٧) Le duc de Lyntes وروتشيلد، ومحافظ منطقة السين، ومديري أكاديمية الفنون الجميلة، وأكاديمية المخترعات، وأكاديمية العلوم الخلقية والسياسية، والمجمع العلمي الفرنسي. ذلك هو الرجل الذي كان يتزعم حفلات المساخر في الشوارع، ولم يكن يدور بخلده أن إتيان هذه الأعمال يمس كرامته. وقد أكسبته هذه الحمية شرفًا، عوضًا من أن تجعله سخرة، ذلك لأن الذوق في ذلك العصر كان مرهفًا، حارًا. وقبيل المغرب كان يخرج من قصره ثلاثمائة فارس وثلاثمائة راجل يحملون المشاعل ويطوفون في شوارع فرنسا حتى الساعة الثالثة أو الرابعة بعد منتصف الليل، ترافقهم أجواق موسيقية مكونة من عشرة أو اثني عشر أو خمسة عشر مغنيًا. وقد طبعت المقطوعات التي تنشد في هذه المساخر في مجلدين ضخمين. وسوف لا أسرد إلا أغنية واحدة نظمها. لوران" ذاته، وعنوانها "باخوس وآريان" هي وثنية في جمالها ومغزاها. ذلك لأن ذلك العصر شهد انبعاث الوثنية القدية بفنونها وتفكيرها.

"ما أجمل الشباب! إلا أنه زائل".

"من يشأ أن يكون سعيدًا، فليتمتع فورًا ولا يثق بالغد".

"هو ذا باخوس وآريان– ما أجملهما، إنهما يتأججان شوقًا إلى بعضهما. هما"

"سعيدان دائمًا ويعيشان سوية، لأن الزمن زائل وخداع".

"هؤلاء الصبايا والأخريات يسرهن الانتظار. من يشأ أن يكون سعيدًا فليتمتع"

"ولا يثق بالغد".

"هؤلاء الفتيان الخلعاء الجذلان– عشاق الصبايا قد نصبوا لهن مائة شرك– في"

"المغاور والغابات— وفي فترة الانتظار طفقوا يرقصون ويقفزون لأن باخوس دمائهم–" "من يشأ أن يكون سعيدًا فليتمتع ولا يثق بالغد".

"يا أيتها العاشقات والعشاق– ليحي باخوس وليحيى الحب– ليتناول كل منكم" "آلات الطرب ويرقص ويغني– وليتأجج القلب بحلاوة الغرام– وليهادن الشقاء والألم" "من يشأ أن يكون سعيدًا فليتمتع ولا يثق بالغد".

"ما أجمل الشباب! إلا أنه زائل".

وكان هناك أناشيد كثيرة غير هذا النشيد، يعني بعضها غزالات الخيوط الذهبية، وأخرى ينشدها جماعة من الفقراء، وغيرها خاص

بالنساك والنساء والأساقفة والمكارين والباعة وصانعي الحلوى والزيت. وكان مختلف الهيئات النقابية تفد لتساهم في المهرجانات وبإمكاننا أن نبعث نفس المشهد فيما لو فرضنا أن كل ما عندنا من مسارح قد اشتركت في مظاهرة تطوف في الشوارع عدة أيام متتالية. ومع ذلك فإنه يظل هناك فارق. وهؤلاء الذين كانوا يقومون بمهرجانات فلورنسا لم يكونوا أشخاصًا دفعت لهم الأجور كي يلبسوا ثوبًا مستعارًا، بل كان الموكب يتألف من السكان أنفسهم. فكانت المدينة بأسرها تهبط الشارع وهي سعيدة أن تتأمل ذاتها وتعجب بأفراحها. فمثلها مثل الفتاة الجميلة التي تبرز الناس بعد أن بذلت قصارى جهدها كي تستكمل أسباب الزينة.

وليس أقوى على إنهاض الخصائص الإنسانية من اتحاد كهذا الاتحاد في الأفكار والعواطف والأذواق. وقد لوحظ أن ثمة شرطين ضروريين لنتاج الآثار العظيمة: الأول فوران عاطفة غريزية خاصة وشخصية، يعبر عنها بصدق دون أن يحسب حسابًا الرقيب، ودون أن توجه أي توجيه. أما الشرط الثاني فهو توفر النفوس المتعاطفة، وهي بمثابة المدد الخارجي غير المنقطع الذي ينضج من الأفكار المحيطة التي تحتضن الأفكار الغامضة المبهمة وتغذيها وتنميها وتنوعها وتشجعها. وتصدق هذه الحقيقة في كل مكان على المؤسسات الدينية والمشاريع العسكرية في الآثار الأدبية والمسرات الدنيوية.

إن النفس تشبه الجسم المتقد. فلكي يؤثر هذا الجسم يجب أن يفتعل أولًا ومن ثم أن يجد حوله جذوات أخرى مشتعلة، لأن التماس الدائم يضرم هذه الجذوات وتتضاعف حرارتها مئات المرات فتمتد ألسنة اللهيب من كل صوب. تأملوا هذه الشيع القليلة الشديدة البأس من البروتستان الذين هجروا إنجلترا ويمموا شطر المغرب لينشئوا الولايات المتحدة الأميركية. كانت تلك الشيع مؤلفة من رجال تجاسروا على الاعتقاد والإحساس والتفكير العميق على نمط مبتكر يتصف بالشغف ولكل منهم عقيدته الراسخة الخاصة. ولما قدر لهم أن يجتمعوا وقلوبهم مفعمة بعواطف متماثلة يحدوهم نفس الحماس أصبحوا جديرين على أن يستعمروا مساحات مقفرة ويؤسسوا ولايات متمدنة.

ويصدق القول كذلك على الجند ففي أواخر القرن الماضي كانت الجيوش الفرنسية بعيدة عن النظام حديثة العهد بالفن الحربي يقودها ضباط لا يقلون جهلًا عن الجند الذين يأتمرون بأمرهم، واضطرت أن تجابه جيوشًا أوربية أخرى تدربت على النظام، وإن ما دعم هذه الجيوش ودفعها إلى الأمام وجعلها تحرز النصر هي العزة قبل كل شيء وقوة العقيدة الباطنية التي جعلت كل جندي يعتبر نفسه متفوقًا على أولئك الذين يذهب لمحاربتهم، ومكلفًا أن يحمل الحقيقة والعقل والعدل إلى قلوب جميع الشعوب مهما كثرت المصاعب.

ولا ننسى الإخاء الشريف والثقة المتبادلة واتحاد الميول والأهداف المتوفرة في الجميع، الجندي البسيط والرئيس والقائد والتي جعلتهم يشعرون أنهم مكلفون بأداء نفس الرسالة، فتقدم كل منهم متطوعًا، فاهمًا الحالة، مقدرًا الخطر والضرورات، على استعداد أن يصلح الهفوات، فلم يتألف من مجموعهم إلا إرادة واحدة ونفسًا واحدة، ففاقوا بالحمية الناشئة والوئام اللاإرادي الآلات المتقنة التي تضافرت على صنعها، عبر الرين، التقاليد والعرض العسكري والنظام البروسي المتسلسل.

وتصدق هذه الأقوال على الفن والفرح، كما أنها تصدق على المصالح والأشغال. فرجال الفكر لا يشحذ فكرهم إلا عندما يتم احتكاكهم ببعضهم ولكي نحصل على آثار فنية ينبغي أن تنجب الأمة فنانين وتنشئ أماكن يعملون فيها. فأماكن العمل كانت متوفرة، وأنشأ الفنانون نقابات تؤلف منهم جماعات صغيرة في وسط المجتمع الكبير، وتوثق بينهم عرى الاتحاد. وقد عملت المؤالفة على تقريب القلوب والمنافسة على شحذ القرائح. ولم يكن مكان العمل قاعة منسقة للتباهي توحي التكلف، بل كان دكانًا بسيطًا. وكان التلاميذ صناعًا يقاسمون أساتذتهم أمجادهم ويعايشونهم، وليسوا غواة يشعرون بزوال الكابوس عنهم حالما يؤدون ما يترتب عليهم من المال. وكان الطفل يتعلم في المدرسة القراءة والكتابة وقليلًا من الإملاء. وفي السنة الثانية عشرة أو الثالثة عشرة يختلف إلى المصور أو الصائغ أو المهندس أو

النحات وكثيرًا ما كان الأستاذ يحذق جميع هذه الفنون، فيدرس التلميذ الفن بكامله لا جزءًا من الفن. وكان يشاطره عمله، فيصنع الأشياء السهلة وسفلة اللوحات والزخارف البسيطة والأشخاص اللاحقين، ويساهم في الأثر الفني ويهتم به كما لو كان من صنع يديه، وكان يعتبر بمنزلة الولد، ويقوم بمهمة الخادم في البيت وينعت بخليفة المعلم ويؤاكله، ويقضي حاجاته وينام فوقه على سقيفة، ويتلقى سبابه ولكزاته وصفعات زوجته. وبهذا الصدد يروي رفائلو دي مونتليبو Rafaello di Montelupo الحادثة التالية:

"قضيت عند "ميشيل بانديلي" من الثانية عشرة حتى الرابعة عشرة، أعني سنتين، وكان معظم وقتي ينقضي في تحريك المنفاخ كي يتمكن المعلم من إنجاز أعماله، وأحيانًا كنت أنصرف للرسم. وقد حدث في أحد الأيام أن كلفني المعلم أن أحمي ثانية بعض القطع الذهبية التي كانت تصنع للدوق "لورنزو دمديتشي". فكان يطرق القطع على السندان، وعندما يكون منصرفًا لطرق إحداها، أكون معنيًا بإحماء الأخرى. وقد توقف مرة عن العمل، وبدأ يتحدث مع أحد أصدقائه دون أن يلاحظ إني انتزعت الباردة من أمامه ووضعت القطعة الحامية. ثم انصرف عن الكلام وتناول القطعة فأحس بلذع لفح أصبعيه اللتين تناولها بهما. عندئذٍ بدأ يصرخ ويقفز في الدكان، وشاء أن يصفعني فأخذت أذائيه وعجز أخيرًا أن يقبض عليَّ. ولما

حانت ساعة تناول الطعام، مررت قريبًا من كورة المحل الذي يوجد فيه، فأمسكني بشعري وصفق وجهي عده مرات".

هذه عادات مألوفة بين العشراء، سواء كانوا قفالين أم بنائين، وهي جافة وصريحة ومبهجة وودية. وكان التلاميذ يصحبون المعلم في أسفاره، ويقاتلون إلى جانبه باليد والسيف إذا ما اعترضه أحد في الطريق ويدافعون عنه ضد كل هجوم وفي المناسبات السيئة، وقد رأينا كيف أن تلاميذ "رفائيل" و"سليني" ينتضون الخنجر أو يستلون السيف حفاظًا لشرف البيت.

وكانت هذه المؤالفة والصحبة الخالصة تسودان علاقات المعلمين ببعضهم. وأطلق على إحدى جمعياتهم التي أنشئت في فلورنسا اسم جمعية المرجل، ولم تكن تشمل سوى اثني عشر عضوًا. ويحق لكل واحد أن يأتي إلى مكان الاجتماع بثلاثة أو أربعة أشخاص. فيجلب كل واحد منهم وعاء من صنعه، وأيهم يشاهد برفقة غيره يكلف دفع الغرامة. ما أعظم الحماية والمادية في هذه الأذهان التي تنعش بعضها بعضًا، ولنلاحظ كيف أن فنون الرسم كانت تجد مجالًا للظهور حتى في مناسبات الطعام. ففي مساء أحد الأيام اختار أحدهم خابية عظيمة بدلًا من طاولة. وأدخل إليها المدعوين، عندئذ برز من مركز الخابية شجرة ذات أغصان تحمل صحونًا وفق عددهم، بينما كانت جوقة من المغنين ترسل أنغامها من تحت. ويتكون الطعام الذي قدم للضيوف من

فطيرة عظيمة يظهر فيها أوليس Ulyse يفلي أباه" والصورتان هم دوك مسمنة مسلوقة نظمت تنظيمًا خاصًا فأنتجت أشكالًا بشرية وزينت بأشياء كثيرة لذيذة المأكل. أما "اندريادل مارتو، فقد جاء بمعبد ذي ثماني واجهات، مركز فوق أعمدة، وأرضه مكونة من جفنة هلامية كبيرة مقسمة أقسامًا كثيرة تشابه الفسيفساء، أما الأعمدة التي تتراءى للناظر أنها صنعت من رخام ساقي فقد كونت من نقانق فخمة، وعملت القواعد ورؤوس العواميد من جبن معصفر يصنع في بالرمو، والأطنان من معجنات محلاة، والمنبر من فطيرة محشوة لوزًا وسكرًا. ويظهر في الوسط مقر من لحم بارد، وعليه الكتاب الخاص بالقداس وقد صنع من الشعيرية، أما الأحرف ورموز الموسيقى فقد تكونت من حبوب الفلفل، وتحيط به دجاجات برية مفتوح منقارها، ترمز إلى جوقة المرتلين، ووراء الدجاجات حمامتان كبيرتان وستة حساسين تمثل مرتلين تنوعت أصواتهم. وقدم آخر خنوصًا يمثل قروية تغزل وتحرص أنقافها، وصنع غيره قفالًا من أرزة كبيرة. ولكم أن تتخيلوا القهقهة الصادرة من ينبوع الطبع المرح الغريب.

وإلى جانب هذه الجمعية نشأت جمعية "المسجة ملعقة البناء" وكان من تقاليدها أن تتبع الأعشية بفصول تثير الضحك. فيخطر الندماء إن يمثلوا تارة بروزربين l'ro eryhire ملكة جهنم وكيف توصل "بلوتون" utm إلى اختطافها، وطورا حب الزهرة والمريخ، وأحيانًا فصولًا لماكيافيلي أو أربو ست... ولما كانت المسجة رمزًا للجمعية،

فقد أمر الرئيس يومًا سائر الأعضاء أن يحضروا وقد ارتدوا ثياب البنائين ويجيئوا بكل الأدوات التي يعول عليها البناء في عمله، وطلب إليهم أن يبنوا بناء، ليس من حجر وطين، بل من لحم وخبز وأقراص وسكر إن الخيال إذا ما خصب يفيض ويتجلى في هذه القصوف الفاتنة. ويظل الإنسان طفلًا بخياله ما دامت روحه نقية، ويحشر في كل مكان الأشكال الجسدية التي يوترها، وينهض بدور الممثل والمقلد، ولا ينفك يلهو بغتة ما دام متشبعًا منه.

وفيما عدا هذه الجمعيات التي تحددت أهدافها، كانت توجد جمعيات كبيرة تضم جميع الفنانين قصد أن توحد جهودهم. وقد رأينا كيف أن أعشيتهم تتخللها البشاشة، وإظهار السريرة، والألفة، والبساطة، والطبع الحسن المضحك، ويتبادر إلى الذهن أن هذه الخصال من خصائص الطبقة العاملة، ويتحلون بالنزعة الوطنية المدينية (نسبة إلى المدينة) التي تؤثر في العمال. فيتحدثون بكبرياء عن "مدرستهم الشهيرة في فلورنسا".

ويظنون أن ما من مدرسة غيرها تجعل الطالب يتقن فن الرسم. يقول "فازاري" هناك يولد الناس مكتملين في كافة الفنون وخاصة التصوير. إذ أن المرء تستحثه ثلاثة عوامل في هذه المدينة:

أما الأول فهو النقد الشديد المدار لأن جو البلاد أنشأ عقولًا تتميز بحريتها ولا تكتفي بالنتاج المتوسط، ولا يأبهون إلا للحق والجمال

دون أن يعيروا صاحب الأثر اهتمامًا.

والدافع الثاني هو الحاجة الماسة للعمل بغية "كسب القوة" وهذا يعني أن على الفنان أن يصنع دائمًا أثرًا عليه طابع الابتكار، وأن يكون ذكيًا ونشيطًا في أشغاله. وبالاختصار عليه أن يعرف جيدًا كيف يكسب قوته لأن البلاد ليست غنية ولا خصية كغيرها، فلا تستطيع أن تكفي سكانها بمبالغ زهيدة. والعامل الثالث، الذي لا يقل أهمية عن الاثنين السالفي الذكر، هو شيء من التعطش للمجد والشرف، ويبدو أن جو البلاد يولد هذا التعطش عظيمًا فنجد له أثرًا في قلب كل عامل، ويجعلهم يتمردون على فكرة المساواة بأولئك الذين يعتبرونهم متفوقين وليسوا إلا أناسًا مثلهم. ولو لم يكونوا صلحاء وحكماء من طبيعتهم، لأدى هذا التنافس الحاد والطموح العظيم إلى الاغتياب والجدب. وينفقون على إتقان العمل عندما يعلمون أن ذلك يكسب مدينتهم شرفًا. وأن المنافسة التي تدفع كلًا منهم ليبز خصمه، محمودة العاقبة. فلما جاء البابا لاون العاشر عام ١٥١٥ كي يزور مسقط رأسه فلورنسا دعت المدينة كل الفنانين كي يستقبلوه بأبهة فبنى في المدينة اثنا عشر قوسًا من أقواس النصر ازدانت بالتماثيل والصور. وخلال الأقواس شُيدت أبنية فخمة ونصبت مسلات وعواميد وصفت مجموعات فنية مماثلة لتلك التي توجد في روما.

وشاد" أنطونيو سان جالو" على أرض ساحة السيد معبدًا ذا

ثماني واجهات، وصنع "بازديتلي" عملاقًا، وبين "باديا" وقصر قاضي القضاة أقيم قوس نصر، وأقام "روسو" قوسًا آخر تزينه صور عديدة بارعة التنسيق. لكن الشيء الذي أحرز الإعجاب هو واجهة "سانتا ماريا" المصنوعة من الخشب، وزينها "أندريا ولاسارتو" بالصور التاريخية الجميلة. وزخرف حواشيها المهندس "سانسو فينو" بحوادث تاريخية كثيرة حسب التصميم الذي وضعه "لوران دمديتشي" والد البابا. وصنع سانسو فينو نفسه حصانًا على غرار الحصان الموجود في روما وأقامه في ساحة "سانتا ماريا الجديدة" وقد بدا جميلًا للغاية. وزينت "البناية التي حل فيها البابا بزخارف لا يوصف تنوعها، وقد ازدان ذلك الشارع بصورة تاريخية جميلة جدًا اشترك فيها فنانون كثيرون، لكن "باندينلي، استقل برسم معظمها.

ترون مما تقدم أن هذه المجموعة من القرائح قد تكاملت وبلغت مستوى رفيعًا بفضل المشاركة. فالمدينة تعمل لتتجمل. فنراها اليوم بكاملها منهمكة لكي تحتفل بالكرنفال أو لترحب بأمير، وغدًا، وطيلة أيام السنة، نرى الأحياء والنقابات والجمعيات والأديرة، يحدوها الحماس "غنية بالقلب فقيرة بالمال"، تبذل جهدها لتزخرف كنيستها وديرها ورواقها ومكان اجتماعها وثيابها وأعلامها وعرباتها. يستحيل أن يبلغ الحماس هذا المدى من القوة والشمول، ويستحيل أن يوجد جو يصلح لنشوء فنون الرسم كهذا الجو، ويستحيل أن يتوفر لها زمان ومكان كهذا الزمان والمكان، إذ أن تضافر الظروف أمر فذ: ذلك لأن

عرقًا ممهورًا بالخيال المنسق والمصور يبلغ الثقافة العصرية وهو لا يزال محافظًا على عادات عصر الأقطاع، فيوفق بين الغرائز القوية والأفكار الدقيقة، ويعبر عن أفكاره بأشكال حسية. ويثب وثبًا غريزيًا عاطفيًا حتى يبلغ المدى الأخير من عبقريته. وهذا الانطلاق الناشئ عن احتكاك الفئات الصغيرة الحرة التي يتكون منها الشعب، يبتكر النموذج الأسمى، ولا يستطيع غير الكمال الجسماني أن يعبر عن الوثنية الرفيعة التي بعثت فترة من الزمن.

كل فن يمثل الجسم الإنساني يخضع لهذه المجموعة من العوامل التي تعد الشرط الأساسي لنشوء أسمى آيات التصوير. فإن انعدم وجود هذه العوامل أو فسدت، انعدم التصوير أو فسد. ويستحيل الظهور على هذا الفن ما لم تتوفر له تلك الشروط. فقد هزل حالما بدأت تضعف وتهجر. فالتصوير ساير هذه العوامل منذ نشأتها وفي إبان نمائها وانحلالها وتلاشيها وظل رمزيًا وصوفيًا حتى خاتمة القرن الرابع عشر، ما دام خاضعًا لسيطرة الأفكار اللاهوتية والمسيحية. ومد عمر المدرسة الرمزية والصوفية حتى أواسط القرن الخامس عشر خلال الفترة التي نشب فيها الصراع بين الذهن المسيحي والذهن الوثني. لكنه عثر في أواسط القرن الخامس عشر على ترجمانه السامي في نفس نقية حالت عزلة الدير بينها وبين أدران الوثنية الجديدة: ووجه التصوير اهتمامه إلى الجسم الحقيقي القوي منذ السنوات الأولى في

القرن الخامس عشر حاذيًا في ذلك حذو النحت، مستفيدًا من دراسة التشريح، واستكمال المثال مطابقة الشبه واستعمال الزيت..

أضف إلى ذلك انقطاع الحروب في تلك الفترة من الزمن، والسلام المخيم على المدن، ونشوء الصناعات ونمو الثروة، وازدياد الرفاهية وبعث الآداب والأفكار القديمة، ألوت بالأنظار المتجهة صوب المستقبل إلى الحياة الراهنة أو اقتلعت جذور الإيمان بالنعيم السماوي وطفق الإنسان يبحث عن السعادة الأرضية. ثم ما لبث الفن أن اجتاز مرحلة التقليد الصحيح وبلغ الابتكار الجميل على عهد "ليونارد فنشي" و"مكيلانجو" و"لوران دمديتشي" لما استكملت الثقافة وأخذت توسع أفق الذهن وتنضج الأفكار، فأنتجت الأدب القومي إلى جانب البعث التقليدي وخلفت الوثنية المكتملة الهلينية التي لم يعرف منها إلا النذر اليسير. وقد استمر في البندقية مدة نصف قرن بعد أن خبا ضياؤه في غيرها، فكأنه في واحة تقيها شر البرابرة، وفي مدينة مستقلة احتفظت بالتسامح على مرأى من البابا، واتصفت بالوطنية في وجه إسبانيا، وتمسكت بالعادات العسكرية تجاه الترك. ثم ما لبث أن تراخى في عهد "كوريج" Core، ومني بالبرودة على يد خلفاء ميكلانجو، وذلك بسبب الغارات والمجالات المتراكمة التي خضدت شوكة الإرادة الشخصية ولما طفقت السلطة العلمانية ومجالس التفتيش الديني، وغرور رجال المجامع العلمية تعمل على ضبط وإضعاف مادية الابتكار الطبيعي.

ولما أخذت العادات تبحث عن مظاهر الحشمة، والأذهان اتجهت صوب النزعة العاطفية، ولما أصبح المصور فردًا مهذبًا بعد أن كان صانعًا ساذجًا، ولما حلت الأكاديمية محل الدكان والصناع، ولما أصبح الفنان سياسيًا داهية، فخورًا بمركزه، متقيدًا بالعرف، مدافعًا عن التقاليد، يكيل المديح للأحبار والعظام بعد أن كان جرًا جريئًا، يلهو وينحت مزحاته في أعشية "المسجة".

من هذه المطابقة الصادقة والمستمرة يلاحظ أن الفن العظيم والبيئة صنوان، ولا يظن أنهما اجتمعا عرضًا بل أن البيئة هي التي توجد وتنهي وتنضج وتفسد وتلاشي معها الفن خلال الحوادث التي تنتج عن رجات اجتماعية قوية وعن خوارق شخصية لم تكن في الحسبان أن البيئة تأتي بالفن أو تذهب به، فهي كالبرودة التي تأتي بالندى أو تمنع سقوطه حسب شدتها أو اعتدالها، وكالنور الذي يغذي أو يهزل أجزاء النبات الخضر تبعًا لسطوعه أو خبوه.

نختم هذا المبحث ويقيننا أنا إذا شئنا أن نعيد من جديد على مسرح الوجود فنًا مماثلًا، ينبغي أن يعمل تيار القرون على خلق بيئة مماثلة لتلك.

الفهرس